Complet

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 23 ianuarie 1992 (Anul XXV)

1

La reapariţie

PENTRU **România literară**, anul în care am intrat este anul al douăzeci şi cincilea de apariţie. Din nefericire nu şi de apariţie neîntreruptă, cum ar fi putut fi dacă nu intervenea recenta cezură peste care numărul de faţă încearcă să arunce o punte.

Faptele se cunosc : la mijlocul lui decembrie trecut, toate publicaţiile Uniunii scriitorilor, în număr de 27, printre care şi **România literară**, s-au văzut nevoite să-şi suspende apariţia, sufocate de agresiunea prădalnică a noilor preţuri impuse hîrtiei, manoperei tipografice, serviciilor de distribuire. Costul tipăririi unui exemplar al revistei noastre, ca şi al oricărei altele, devenise mai ridicat decît acela al vînzării pe piaţă, şi el destul de mare.

Unii au dat hotărîrii de auto-suspendare o semnificaţie politică dar aceasta, dacă există, este numai un efect. Practic, aceste publicaţii nu mai puteau apărea. S-a apelat, pentru a ieşi din impas, la sprijin guvernamental, în condiţii în care, este adevărat, toată lumea face acelaşi lucru. Condiţii neprielnice, aşadar, înţelegerii diferenţiate. Criza îi loveşte pe toţi, am auzit spunîndu-se, legile economice sînt necruţătoare şi atunci ce vreţi ? Şi mai ales de unde ?

Dacă ar fi să răspundem în acelaşi termeni am răspunde, cum a şi răspuns cineva, că nimeni nu cere de unde nu este ci de acolo de unde, încă, se mai găseşte. Au secat, într-adevăr, chiar toate resursele ? Nu s-ar zice, dacă am sta să judecăm după cît cheltuieşte statul cu noua Cîntare a României, adică cu parăzile, cu procesiunile, cu praznicele, cu sau fără soboruri de preoţi, cu coroanele, cu noile uniforme, atît de chipeşe, prevăzute cu panaş, ale gărzilor de ceremonie, cu noile instituţe, fundaţii, publicaţii, comisii însărcinate să confecţioneze amăritei ţări o imagine cît mai surizătoare pentru exterior. Pentru acestea, şi pentru multe altele de aceeaşi factură, la fel de inutile şi de costisitoare, există resurse, cum poate să vadă oricine, dar pentru revistele literare, nu.

Înţelegem şi acceptăm politica de austeritate dar să fie aceeaşi pentru toată lumea. Publicaţiile aliniate puterii nu trec însă prin criză, căci dispun, ca răsplată de substanţiale subvenţii, şi de la adăpostul acestora îşi îngăduie să taxeze drept demagogică măsura gravă a auto-suspendării la care am fost siliţi să recurgem.

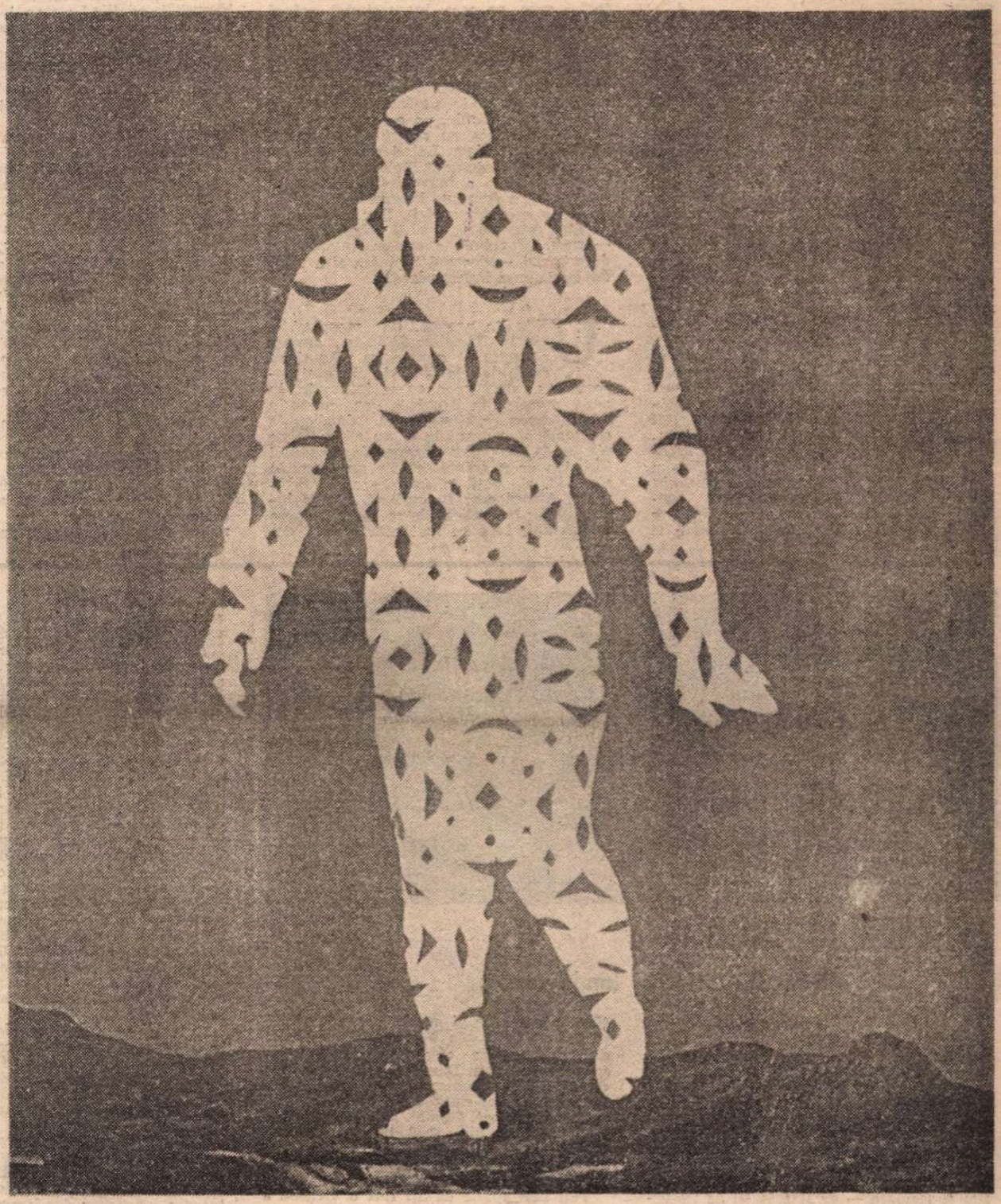
Atmosfera ostilă creată de beneficiarii tuturor obedienţelor faţă de actualul regim nu ne-a copleşit totuşi, fiindcă mult mai multe au fost, în acest răstimp, reacţiile de solidarizare, semnele de încurajare şi simpatie, venite din partea foarte multor cititori, din ţară şi din străinătate, a confraţilor loiali, a redactorilor de la presa independentă. Toţi aceştia au înţeles perfect dificultatea extremă în care ne aflăm, în care se află, în clipa de faţă, întreaga cultură naţională, ameninţată de dispariţie după ce totul făgăduia, în urmă cu doi ani, să fie altfel.

Cum de reapărem, totuşi ? Faptul se datorează unor măsuri severe de restrîngere a activităţii celor mai multe publicaţii ale Uniunii, decise de Consiliul acesteia întrunit zilele trecute. Revista noastră va fi de acum înainte, pentru cîtă vreme nu ştim, singurul săptămînal literar editat de Uniunea Scriitorilor, toate celelalte publicaţii urmînd să-şi rărească ritmul de apariţie şi, unele dintre ele, să procedeze la comasări. Preţul de vînzare al fiecăreia, spre regretul nostru, va creşte din nou. Schemele redacţionale se vor reduce drastic.

Desigur, supravieţuirea culturală impune, în vremuri ca acestea, sacrificii, dar întrebarea este dacă e drept, şi productiv, să şi le asume numai unii. Cine dintre factorii actuali de decizie crede că uitarea îl va absolvi, în viitor, de răspunderea distrugerii culturii nutreşte o vană speranţă.

Gabriel Dimisianu

763372 P



RENÉ MAGRITTE : **Spiritul comic.** Număr ilustrat cu lucrări de pictori simboliști și suprarealiști belgieni

DIN SUMAR

● Eminesciana ● CONTRAFORT de Mircea Mihăieş: Buster Keaton nu crede în puciuri ● Eseuri de Mihai Zamfir, Vladimir Tismăneanu, Doina Uricariu, Henri Wald, Alexandru George ● Anul literar şi artistic 1991 ● Convorbiri cu Ion Ioanid, autorul cărţii „Închisoarea noastră cea de toate zilele" ● Concluzii la ancheta ROMÂNIEI LITERARE despre starea cărţii ● Prima oară în românește un téxt al lui Cagliostro

Biblioteca Județeană MUREȘ

Buster Keaton nu crede în puciuri

ÎNCERCÎND să găsesc o metaforă evenimentelor politice ale anului 1991, mi-a venit în minte o sintagmă pe cît de diafană, pe atît de enigmatică : **luna albiturilor.** Nu știu cu exactitate ce se ascundea îndărătul acestor două cuvinte descoperite, cu ani în urmă, în reclamele revistelor, la televizor ori în jurnalele de actualități. Mai tîrziu mi-am dat seama că ele erau expresia nevoii maniacale a comuniștilor de a inventa noi sărbători. „Luna cărții la sate", „Luna cadourilor" și altele asemănătoare înălțau heirupismul festiv la rang de politică de stat. Gîndirea militarizată se trăda prin caracterul de urgență al acțiunilor. Totul trebuia făcut după un ritm și ocupa o procedură anume. Așa cum exista un singur conducător, exista și o singură lună a albiturilor. Ce făcea românul în restul anului ? Nu avea nici o importanță. Albiturilor le venea rîndul atunci cînd decreta comenduirea.

Ceva asemănător cred că s-a petrecut în 1991 : societatea românească a intrat în epoca albiturilor. Lucrul nu s-a produs la întîmplare, și el trădează continuitatea perfectă între gîndirea conducătorilor de azi ai României și a celor de ieri. Dacă prima jumătate a anului a decurs mai degrabă neinteresant, puciul moscovit a dat semnalul intrării în alerta generală. Pînă atunci, singurele noastre distracții fuseseră obișnuitele potolgării naționale : spectacolul jalnic al unui parlament născut din ridicol și care va muri în ridicol ; trezirea la viață a multora din lacheii ceaușisto-securiști : accentuarea curentului naționalist-extremist, dublat de diversiunile de rigoare, așadar nimic nou într-o țară ale cărei frîie au fost scăpate din mîini.

Dar au venit zilele lui august și am început să trăim și noi la nivel planetar. Vitejia de operetă a lui Boris și curajul de gelatină al lui Misa au tinut, vreme îndelungată, afișul. Luna august a devenit, prin simpatie, un fel de dună a albiturilor : o lună cînd au intrat la albit păcatele K.G.B.-ului și speranțele întunecate ale conservatorilor. Prin decolorare s-a obținut un produs nou. Pentru optimiști, el nu mai seamănă cu cel vechi decît în măsura în care F.S.N.-ul seamănă cu P.C.R.-ul. Pentru pesimiști, e trecerea de la o dictatură luminată și internaționalistă, încă interesată să salveze aparențele onorabilității (Gorbaciov), la dictatura pur și simplu (Eltîn), inspirată de despotismul velikorusist al lui Petru cel Mare.

Dacă Moscova nu crede în puciuri, nu același lucru se poate spune despre moscoviții de la București. După ce s-au menținut cîteva zile într-o tăcere absolută (pe care aceiași optimiști o numesc „înțelepciune", iar pesimiștii „lașitate") ei au înțeles à propos-ul și, aplicîndu-l original, au trecut imediat la fapte. Cade la Moscova un reformator ? Păi atunci trebuie să cadă unul și la București. Ce mai contează că reformele lui Petre Roman țin de domeniul iluziei și al demagogiei pure ? Cine a urmat cincizeci de ani cu strictețe indicațiile Moscovei, nu se mai încurcă în asemenea detalii.

Albirea guvernului de la București n-a însemnat, automat, și dispariția păcatelor sale. Premierul Stolojan a preluat o moștenire grea, pe care, lucru ciudat, refuză să și-o evalueze. Întortocheată gîndire contabilicească : pentru a face ordine într-o gestiune, trebuie mai întîi să știi ce conține ea. Nu, domnul Stolojan a preferat plonionul orb într-o mare necunoscută, perpetuînd aceeași ambiguitate drapată în cifrărăie, pe care antecesorul său o acoperea cu mîncînă sfruntată, indolență și cinism. Luînd poza tehnicianului vlăguit, domnul Stolojan joacă dubioasa comedie a imparțialității (cam în felul în care domnul Măgureanu o joacă pe aceea a echidistanței). Dar prin însuși păcatul originar al venirii sale la putere — prin refuzul de a evalua amploarea dezastrului — domnul Stolojan și-a pierdut presupusa independență.

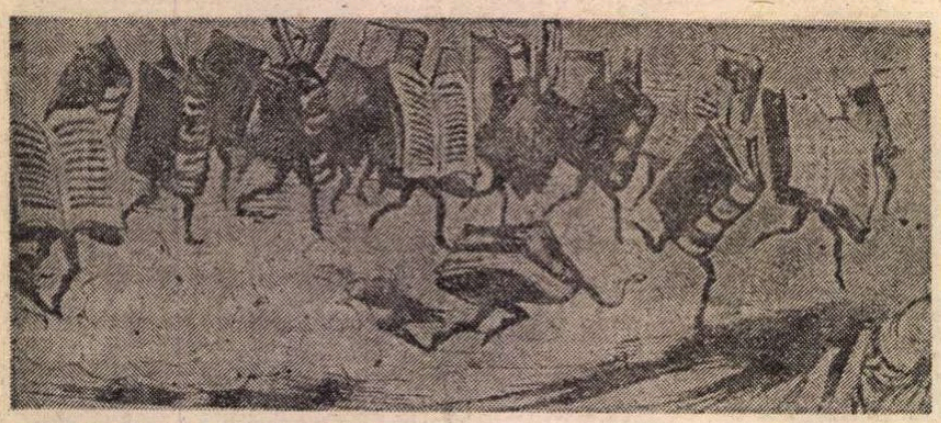
UNA din propozițiile memorabile ale lui Theodor Stolojan anunța că actualul guvern va administra țara pînă la alegeri. Fals și incomplet : dacă ceea ce se întîmplă în acest moment în România se numește **administrare**, înseamnă că democrația originală și conceptele ei au triumfat pe deplin. Și incomplet : propoziția domnului Stolojan ar fi trebuit să fie nu „pînă la alegeri", ci „pînă la (re)alegerea F.S.N.-ului". Atunci s-ar fi explicat multe lucruri. S-ar fi explicat de ce la conducerea televiziunii încă se mai află același cuplu înfeudat grupării neocomuniste. S-ar fi explicat de ce condamnații de toată lumea (foștii membri — și viitorii, de ce nu ? — ai cepex) se plimbă liberi pe stradă. De ce în procesul Timișoara sînt condamnați doar cîțiva dintre inculpați, restul sfidîndu-ne cu impertinență și demonstrînd că ideea de adevăr și dreptate a ajuns în România o farsă sinistră. Sentințele în acest proces dovedesc un singur lucru : că securitatea a îngăduit F.S.N.-ului să se răfuiască cu cîțiva dintre membrii partidului comunist — dar nimic mai mult. Dacă domnul Stolojan nu și-ar fi înghițit ultima parte a propoziției, probabil n-am mai fi astăzi uimiți de proliferarea corupției și de întronarea mîrșăviei la toate nivelele societății. S-ar fi explicat de ce mult-trîmbitatul proces al comunismului nu e decît praf aruncat în ochii naivilor. Începîndu-l cu preistoria lui, și nu cu vinovății de ultimă oră, a cărora crimă nici măcar nu mai trebuie dovedită, ea fiind starea jalnică de azi a țării, el se va sfîrși cu rezultate previzibile : vor fi condamnați doi-trei octogenari, ceilalți culpabili fiind ori morți, ori dispăruți, fie cățărați în diverse funcții parlamentare. Se așteaptă probabil ca vinovații ultimilor ani să ajungă și ei la vîrste matusalemice, cînd, protejați de senilitate, pedepsirea lor va părea un act de cruzime inutilă.

Trăind prea mult în lumea cifrelor, domnul Stolojan se exprimă eliptic. Probabil masca de Buster Keaton balcanic, care s-a jurat să nu zîmbească niciodată îl face unora simpatic. Însă tocmai încremenirea într-o întunecime l-ar obliga să fie mai clar și în gesturi, și în cuvinte. Nu am mai fi atunci revoltați că țara arată cum arată. Că în școli și în universități elevii și studenții își țin notițe îmbrăcați în paltoane și cu mănuși pe mîini. Nu ne-am mira că viața spirituală a țării se reduce la arhiprezentele șoboruri de preoți (substituți post-revoluționari ai activiștilor de partid, fără care nu se mai poate vernisa o expoziție, inaugura o casă de handicapați sau un sediu de poliție) ori la literatura pornografică. Nu ni s-ar mai părea nefiresc ca dispretul față de cultură să atingă nivelele pe care le-a atins. Dacă domnul Stolojan ar fi mai clar în exprimare, poate că multe dintre problemele noastre ar avea dacă nu o rezolvare, măcar o explicație.

Însă actualul prim-ministru e doar un pion într-un joc de șah mult mai complex. Inflexibilitatea domniei sale e cea mai bună imagine de conjunctură pe care puterea post-pucistă o poate arăta lumii. Mereu cu hîrtogăraiele cu cifre sub brat, el ne demonstrează cum albul e negru, și, mai ales, invers. Prin persoana domnului Stolojan, puterea fesenistă a realizat cea mai subtilă diversiune : a reușit să depolitizeze un centru al puterii prin excelență politic. Greșelile enorme în administrarea țării n-ar mai decurge, deci, dintr-o politică nefastă, ci din „inerențele" greutăți ale procesului de administrare. Pentru mizeria în care trăim n-ar mai fi de vină ideologia comunistă dominantă (pentru că domnul Stolojan e un independent, nu-i așa ?), ci tranzitia spre economia de piață. Obișnuiți să-i considerăm pe activiștii de partid niște ființe limitate și primitive, nu am observat și mișcările din planul al doilea. Îndărătul unor pitecantropi precum Dincă ori Bobu se află o echipă mult mai flexibilă, capabilă să înlocuiască secera și ciocanul cu vorba ascuțită și tactica învăluitoare. Ion Iliescu ar reprezenta specimenul cel mai puțin evoluat al acestei noi categorii. Petre Roman pe cel de tranziție, iar Theodor Stolojan produsul de lux. Adică elementul care dă impresia îndepărtării totale de comunism, dar care, în fond, rămîne cel mai supus dogmei. Poate pentru că e și cel mai disciplinat.

AȘADAR, „albirea" societății românești s-a dovedit, pe moment, o imposibilitate. Mai ales că termenul era înțeles de către cei de la putere în felul original care-i caracterizează. Iluziile lui '89 se risipesc una după alta, minciuna s-a prăvălit peste țară ca o ciumă, corupția nu mai poate fi tinută în frîu. După un an în care comunismul a primit lovituri mortale pretutindeni în Europa, în România el s-a întărit dincolo de orice închipuire. Diversiunea ordinară sugrumă aspirațiile de puritate, lupta pentru păstrarea puterii atinge cote grotești. De-atîtea curățenie, transparență și adevăr, de cîte am avut parte în 1991, toate în numele „albirii" societății românești, nu-ți mai rămîne decît să exclami, alături de Pristanda : curat murdar !

Mircea Mihăieș



NE SCRIU CITITORII

Domnule Profesor Ion Mânzatu,

● PREZENȚA Dumneavoastră în cadrul emisiunii „În fața națiunii" din 5 dec. 1991, în care ați reușit să supralicitați performanțele demagogice pe care le-ați atins după reapariția pe scena politică, mi-a reconfirmat cît de oportună ar fi fost (și ar fi) pentru sănătatea morală a țării dacă recomandarea — ca cei care au deținut funcții importante sub dictatură să se autoretină, măcar un timp, de a mai ocupa poziții similare și, cu atît mai puțin, superioare — ar fi fost (și ar fi) urmată *. Această scrisoare se vrea deci nu atît cu adresă precisă — persoana Dumneavoastră, cî, plecînd de la cazul respectiv, pe care-l consider semnificativ, ur apel pentru cei — din păcate mulți — care, servind în trecut cu zeloasă credință dictatura, s-au zbătut și se zbat astăzi să joace din nou roluri de frunte, ba chiar mai mari decît cele avute în vechiul regim. Aceștia nu numai că nu se autoabțin dar se bulucesc în primele rînduri impunîndu-se deci ca opinia publică — cunoscînd ceea ce au fost și mai ales cum s-au comportat — să le bareze calea pentru a nu mai relua, eventual cu sporită putere, activitatea lor nefastă.

Îmi veți replica poate că, în ceea ce vă privește, nu este potrivită folosirea cuvîntului „reapariție", căci la C.N.S.T. ați fost folosit doar ca om de știință, neavînd nimic de-a face cu politica și încă într-un post modest, nici măcar la nivel de vicepreședinte. Dar nu Dumneavoastră sunteți cel care ne chemați mereu la ordine întru îndeplinirea „neabătută" a politicii partidului în domeniul științei și dezvoltării tehnologice și cu osebire a modului în care o înțelegea Tovarășa ? Nu ne-ați declarat deschis că indicațiile acesteia sunt Lege pentru Dumneavoastră, invitîndu-ne, pe noi, reprezentanții ministerelor, să le luăm riguros ca atare ? Într-adevăr postul era, formal, subordonat celui de vicepreședinte, însă toți ne dădeam seama — și de altfel aveați grijă s-o simțim — că puterea Dumneavoastră este mult superioară funcției.

Veți mai spune că ați fost o victimă a dictaturii care, în urma „Meditației transcendentale", v-a înlăturat din C.N.S.T. Nu este cazul să ne oprim acum asupra acestei nefericite pagini a regimului trecut care a înscris numeroase și nedrepte suferințe și nici asupra cauzelor reale care au condus la înlăturarea Dumneavoastră.

Admit chiar că actuala Dumneavoastră schimbare la față este sinceră, timpul cît ați fost pus la index contribuind la limpezirea ideilor și opțiunilor în favoarea democrației și că doriți să vă puneți calitățile — după părerea mea nu puține — în slujba lichidării urmărilor dictaturii ; dar corespund oare acțiunile Dumneavoastră, după Revoluție, acestui scop ? Cred că nu, deoarece ele reflectă, pe lîngă realele Dumneavoastră însușiri, persistența unor puternice trăsături negative care pînă la urmă le viciază pe primele : o neostoită dorință de putere și marea satisfacție dată de exercitarea ei. Într-adevăr, după Revoluție, apărînd întîi în postura de victimă modestă, lupta Dumneavoastră s-a concentrat asupra croirii cu orice preț a unui partid al cărui șef, bineînțeles, să fiți, scop pentru atingerea căruia ați dus tratative cu diferite grupuri și grupulețe politice de felurite orientări, unele din ele, pînă la urmă, contestîndu-vă sub varii acuze. La început ați cochetat cu puterea nou instalată, încercînd să vă formați în opinia publică — pe această bază și cu un real dar charismatic (mai ales speculînd abilă a inflexiunilor vocale) — prin aparițiile pe micul ecran, o imagine de om politic de marcă, ocupat pînă peste cap cu „rezolvarea unor importante probleme de stat". Nu cunosc cauzele divorțului partidului Dumneavoastră de putere. Au urmat apoi alegerile cu rezultate mai mult decît modeste pentru Dumneavoastră și din nou pertractări menite să vă aducă în fruntea unui partid credibil. Și iată, ne anunțați că visul vi s-a împlinit. Dispuneți de un partid puternic, care nu numai că are — cu ajutorul foștilor F.S.N.-iști, grupareа „20 Mai" — reprezentanți în parlamentul țării dar și „organizații aproape în fiecare comună". În ce privește ideologia acestuia, ar trebui să fie — așa cum grăiește denumirea : republicană, deci, în esență, ne-, dacă nu antimonarhică, deși această din urmă atitudine ar fi parcă mai corespunzătoare platformei care i-a adus în parlament pe actualii Dumneavoastră parteneri. Dar de unde ! în filiație directă cu Partidul Republican din S.U.A., cel înființat de Dumneavoastră, afirmați cu prefăcută candoare, nu a avut niciodată și nu are nimic cu antimonarhismul. A bon entendeur, salut !

În ceea ce privește problemele mari ale țării, poziția Dumneavoastră este foarte tranșantă. Tot ceea ce s-a făcut este prost dar, cu ajutorul numeroșilor și marilor specialiști de care dispuneți, ați elaborat programe care le vor rezolva mintenaș pe toate.

Departe de mine încercarea de a apăra cele două guvernări Roman. Dar a te mărgini la condamnarea fără rezerve, nediferențiată și neargumentată temeinic, a tuturor măsurilor fundamentale înfăptuite, zugrăvind în schimb, mai mult decît în roz, balanța financiară externă moștenită de la Ceaușescu, fără a sufla un cuvînt în legătură cu nenumăratele și grelele tare ale acestei moșteniri, înseamnă a contribui la răspîndirea opiniei, din nefericire și așa destul de prezente în stradă, că era mai bine pe vremea dictaturii. Este oare o asemenea poziție, indeosebi afișată pe micul ecran, a unui om politic care se vrea — și încă cum — responsabil ?

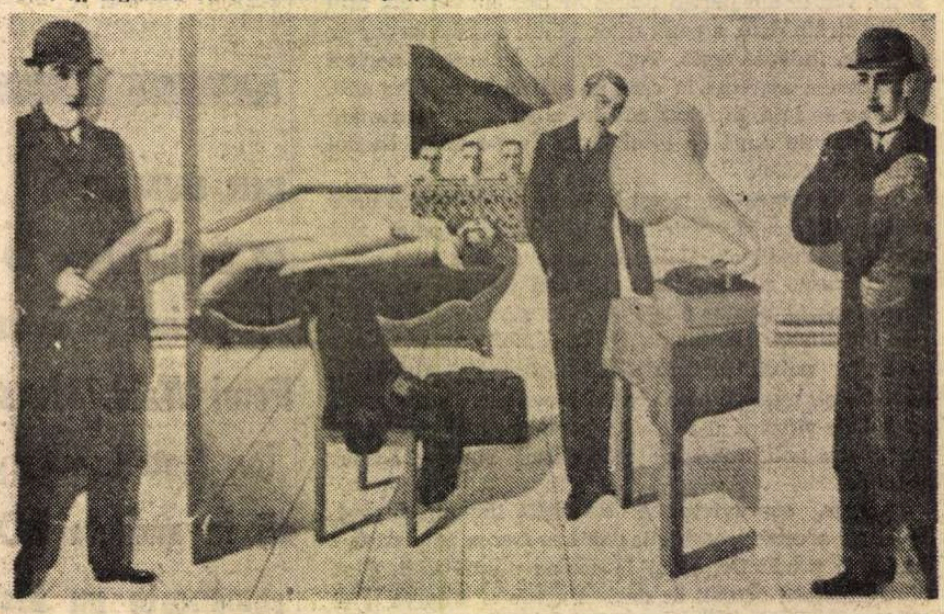
Despre soluțiile cuprinse în programele promise, nu mă pot pronunța pentru că nu le-ați prezentat. De altfel, în intervalul scurt de timp de care ați dispus nici nu era posibil. Dar măcar unele din ideile lor de bază — ca să ne convingeți că nu sunt doar „bazne", vorba cronicarului, toi era bine să le fi schițat. Căci, sper, nu considerați nici Dumneavoastră — chiar cu mîna de ajutor pe care ați încercat să i-o dați — că mostra oferită de Domnul profesor care vă însoțea ar fi fost în acest sens ilustrativă.

Cît despre reprosul Dumneavoastră major la noua Constituție, ni s-a părut mai degrabă o găselniță (culeasă de altfel din grădina altora) menită să contribuie — ca întreaga Dumneavoastră pledoarie — la culegerea de simpatii electorale decît pornită dintr-o convingere profund religioasă, demnă de tot respectul.

Pe scurt, consider că expuneri ca aceea la care m-am referit, în care critica sterilă se împletește cu promisiunea fără acoperire, contribuie doar la crearea unor confuzii, dezorientări, speranțe desarte sau neîncredere. Și aceasta cu atît mai mult cînd sunt concepute și rostite cu abilitate și măiestrie — cum este și cazul Dumneavoastră — de persoane care, în regimul de tristă amintire, au tămîiat pe cei de sus și au tunat și fulgerat, în numele acestora și pentru ei, la și pe cei de jos.

Dr. ing. Simion Faur

* Recomandarea am inclus-o, printre altele, într-un apel elaborat imediat după Revoluție în care susțineam — ca ilegalist — necesitatea organizării unui Congres extraordinar al P.C.R. care să ia în discuție autodizolvarea acestuia. Apelul nu a avut urmări ca și punctul similar din Proclamația de la Timișoara, însușit ulterior și de alte organizații democratice. Știți cel care ne chemați mereu la ordine întru îndeplinirea „neabătută" a politicii partidului în domeniul științei și dezvol-



RENÉ MAGRITTE : **Asasinul amenință (1926)**

Spre un nou Eminescu

SĂ ÎNCEPEM prin a reaminti, cu Noica, cele două păcate ale noastre în ce-l priveşte pe Eminescu : întîi nu-l cunoaştem încă în întregime, apoi nu-l facem cunoscut altora în întregime, aşa cum a fost („Pe Eminescu **nu-l cunosc în întregime nici specialiştii,** acesta e adevărul", spunea filosoful fiinţei în 1979). Cele două păcate temeinice nasc un al treilea, derivat : necunoscîndu-l pe Eminescu, lumea nu cunoaşte bine fiinţa românească.

De aceea, se cere, înainte de toate, să conturăm, cu ajutorul specialiştilor în materie, o imagine nouă a lui Eminescu, impusă atît din interiorul culturii româneşti cît şi din afara ei, din „orizonturile de aşteptare" ale altor culturi sau paidei (arealuri) culturale. Fiind dezarmaţi, firește, de conştiinţa imposibilităţii de a cuprinde Necuprinsul şi Cerul eminescian în boabele de rouă — efemere — ale răsfrîngerii critice, e nevoie să surprindem măcar unele dimensiuni ale personalităţii sale, să mergem **spre ceva din fiinţa eminesciană.**

În jurul lui Eminescu s-au produs în chip artificial nebuloase ale înţelegerii, părtinirilor şi prejudecăţilor conjuncturale, tăgadei de ordin valoric, încăpăţînării de a absolutiza o parte a întregului (în felul acesta Poetul era departajat de Publicist şi de Omul de ştiinţă)etc; or, Eminescu a împrăştiat aceste nebuloase cu care era învăluit abil, impunîndu-se ca o supernovă ce-şi menţine nealterată mărimea şi strălucirea.

O asemenea imagine cu adevărat astrală n-a fost eclipsată de încă neîncheiata odisee a **postumiadei** care a întreţinut teama de a nu schimonosi masca platoniciană şi apolinică a poetului cu vreo fărîmitură de „moloz", mentalitate de durată care a făcut imposibilă identificarea **Adevăratului** Eminescu cu **Întregul** Eminescu. Astăzi putem spune, cu certitudine, că fiinţa eminesciană s-a lămurit atît în zona frumosului prototipal şi etern cît şi în fumurile infernale ale Hadesului. Existenţa se poate învedera doar în **devenire,** însuşi Poetul spunînd că „nu mai suntem material vorbind nici într-un moment unul şi-acelaşi om".

Cunoaşterea **întregului** Eminescu a fost prejudiciată, apoi, de rătăcirile impresioniste, „socialiste", „semănătoriste", formaliste, izvoriste sau sociologist-vulgare ale receptării care au desprins faţete disparate ale personalităţii, nu imaginea ei organică. A avut loc chiar o înfeudare perseverentă modelului pesimist-schopenhauerian şi o absolutizare generală a studiului **sursier,** căderea în excesele acestuia făcînd ca opera lui Eminescu, după cum observa Alain Guillermou, să se asemene pînă la urmă cu haina arlechinului, pe ţesătura exterioară a acestuia văzîndu-se distinct bucăţi de stofă multicoloră din Lenau, Leopardi, Heine, Schopenhauer, Lamartine, Horaţiu ş.a.

Perspectiva exegetică înnoitoare asupra lui Eminescu a venit adesea dinafară : din partea francezului Alain Guillermou, a italienei Rosa del Conte sau a românceI Svetlana Paleologu-Matta, stabilită în Elveţia. Cercetările acestora, ca şi cercetările mai noi ale lui Constantin Noica, Edgar Papu, George Munteanu, Ioana Em. Petrescu, Theodor Codreanu, Eugen Todoran, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Dan C.Mihăilescu, Constantin Ciopraga impun cu toată evidenţa imaginea unui **mare poet al fiinţei.** Anii 80, preluînd un anumit filon exegetic al anilor 60, deschid etapa fiinţială (existenţială) a eminescologiei.

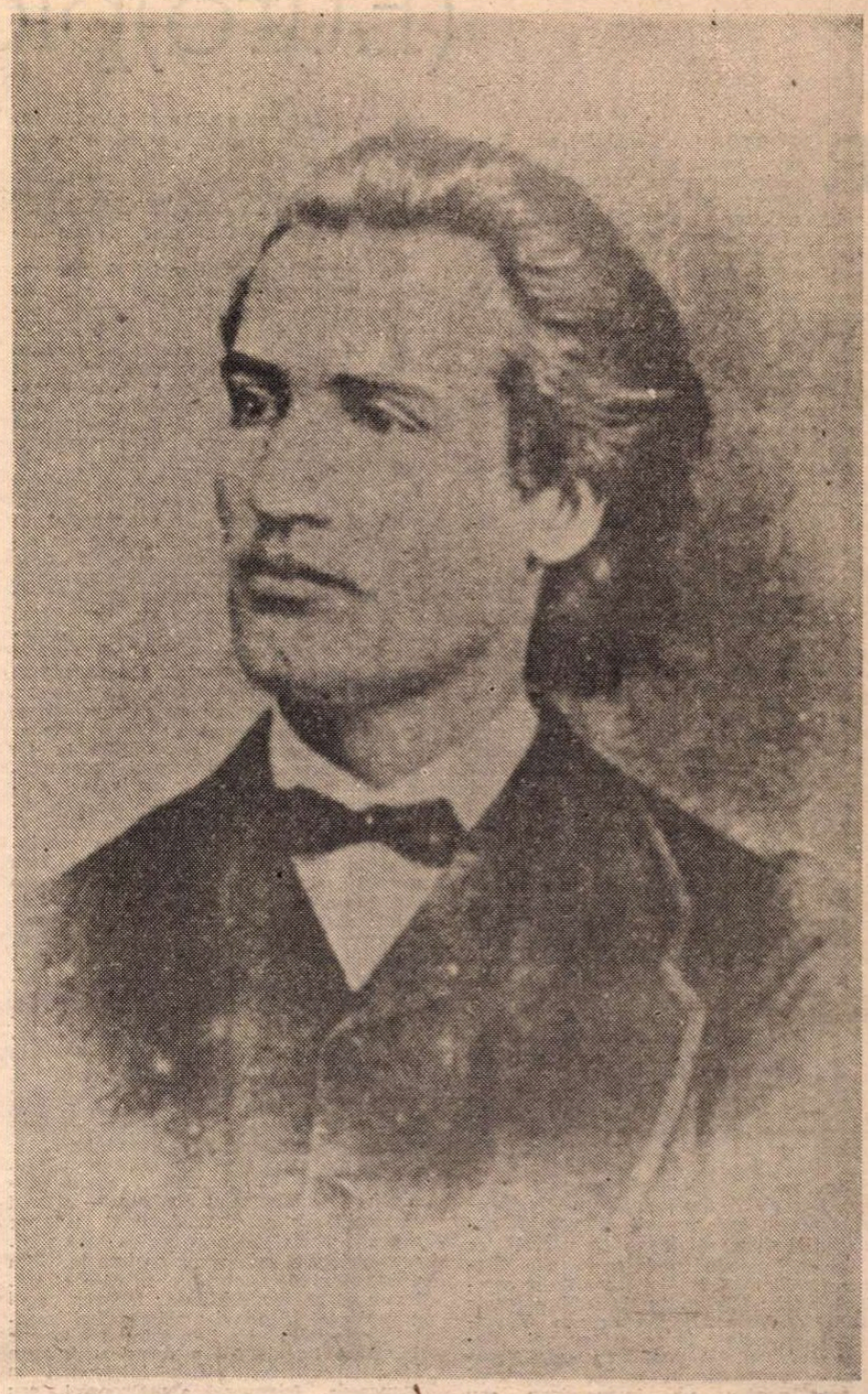
Focalizînd această perspectivă nouă asupra lui Eminescu, este necesar să ne preocupăm şi de felul în care Eminescu este receptat în „orizontul de aşteptare" anglo-saxon sau francez unde este tradus, acum, cu mijloace modernizate, în cel maghiar unde se cunosc un număr impunător de versiuni (26 de volume de traduceri din Eminescu !), cel turcic în care apariţia unui volum al poetului romîn a avut o deosebită rezonanţă, stimulată şi de raportarea la romantismul turc al secolului al XX-lea, în cel slovac care încearcă o retraducere a operei eminesciene prin prisma simbolismului, în cel chinez şi cel japonez care-l pun sub semnul confluenţei rodnice a gîndirii europene cu mentalitatea orientală ce stă sub semnul „căii de mijloc" a lui Buddha.

UN NOU Eminescu este de neconceput fără deslușirea intimă a unui **homo-eminescianus** — complex, ros de contradicţii şi aporii, însetat de Absolut şi formele perfecte, dar şi copleşit de devenire şi existenţa limitelor, a relativului, introvertit, dar şi deschis spre lumea ce parcurge tragicul traiect „de la mărire la cădere"; neliniştit, răvăşit de Abisul ontologic, dialogînd despre sensul fiinţării cu Dumnezeu (Rosa del Conte : „poezia lui Eminescu răspunde neliniştii mereu actuale pentru că este de natură metafizică"), dar şi senin-mioritic, redat la capătul drumului anevoios al cunoaşterii. Acest **homo-eminescianus** este adînc arhetipal, trăgîndu-şi sevele din substratul cultural-autohton, fiind însă şi o personalitate inter-culturală, adică modelată sincretic; el este un romantic înverderat, după cum este indiscutabil şi un modern dincolo de romantism. De aceea cîmpul cercetărilor comparative se lărgeşte considerabil, cuprinzînd în ceasul de faţă o arie a întîlnirilor spirituale, similitudinilor, afinităţilor elective, ce depăşeşte cadrul romantismului ca atare : Eminescu poate fi pus în paralelă cu Yunus Emre din Evul Mediu (Irfan Ünver Nasrattinoglu), cu japonezul Narihira de acum un mileniu (Simiya Haruya) sau cu poeţi şi filosofi ai secolului al XX-lea, ca Rabindranath Tagore (Amita Bhose), Blok (Elena Loghinovski), So-Wol Kim (Song-Ki Kim), Heidegger (Svetlana Paleologu-Matta), ceea ce subliniază cu prisosinţă universalitatea, romantismul său „de totdeauna". Un argument imparabil al actualităţii sale vii este şi „replica" dată de poezia românească a secolului al XX-lea „miracolului eminescian" prin Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu şi Stănescu : plecînd pe calea revelării misterului, a meditaţiei asupra „ticluirii şi aventurii Fiinţei", a recuperării Eului înstrăinat de sine, ea tot **eminesciană** rămîne (v. în acest sens demonstraţia convingătoare a Ioanei Em.Petrescu din **Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,** Cluj-Napoca, 1989).

O dovadă supremă că fiinţa lui Eminescu, a cărei cunoaştere neîntregită stă fatal, ca o sabie a lui Damocles, asupra culturii româneşti, poate fi luminată numai prin mîntuirea de cele două păcate amintite : prin cunoaşterea ei în întregime şi prin a o face cunoscută altora în întregime, aşa cum a fost.

În lumea contemporană lipsită de zei, cunoaşterea creatorului român de valori superioare care are o conştiinţă (inter) culturală deplină, devine un imperativ.

Mihai Cimpoi



LECTURI EMINESCIENE de Petru CREŢIA

Sonete.

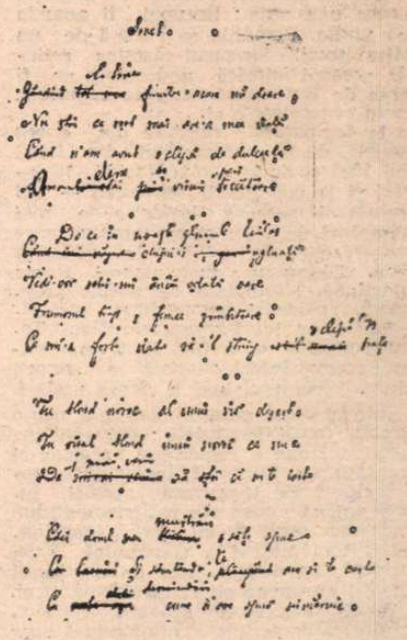
Gîndind la tine

Gîndind la tine fruntea-acum mă doare,
Nu ştiu ce rost mai are-a mea viaţă
Cînd n-am avut o clipă de dulceaţă :
Amar etern şi visuri peritoare.

De ce în noapte glasul tău îngheaţă ?
Vedea-vor ochii-mi încă-o dată oare
Frumosul trup, femeie zîmbitoare,
Ce mi-a fost dat să-l string o clipă-n braţă ?

Tu, blond noroc al unui vis deşert,
Tu, visul blond unui noroc ce nu e,
De-i mai veni să ştii că nu te iert.

Căci dorul meu mustrări o să-ţi [tot] spuie
Şi, sărutîndu-te, am să te cert
Cu dezmierdări cum n-am spus nimăruie.



■ *Echilibrul fericit din sonetul anterior se dovedeşte însă precar, iar* Gîndind la tine *dă măsura unui chin şi-a unei insatisfacţii care, dacă n-ar fi descintate de forma perfectă, ar rămîne tributare acelor dese şi biete întîmplări din lume din care poezia rar se naşte. Dragoste împlinită o clipă, apoi răceală şi înstrăinare şi reveria unei întoarceri tandru pedepsite sînt prilejul de rînd al unei biruinţe a verbului în ritmuri, în rime, în alcătuiri de vorbe aproape, dar numai aproape, fără sens, ca* Tu, blond noroc al unui vis deşert, / Tu, visul blond unui noroc ce nu e *cărora le răspunde, cu un regionalism cerut de rimă, dar izbăvit de har, ultimul vers,* Cu dezmierdări ce n-am spus nimăruie, *care nu dezmiardă nici un trup pieritor, ci doar auzul nostru peste vreme.*

(Euro)pianissimo

RAPORTURILE României cu Europa, relația dintre spiritualitatea dunăreană și cea continentală reprezintă pentru noi o problemă vesnic deschisă — am spune chiar o „rană deschisă": pericolul metaforizării pândește etern subiectele de acest fel. Problema există, firește, dintotdeauna, dar ea a devenit perceptibilă atunci cînd românii au identificat-o și s-au aplecat asupra ei cu delicii pentru a o diseca, adică atunci cînd ea a intrat în domeniul auto-reflecției. Cînd s-au petrecut acestea? Probabil după 1800. Chestiunea există ca preocupare obsesivă a ultimelor două secole de istorie națională; n-ar trebui să explicăm suplimentar pentru ce anul 1992 marchează în raporturile România — Europa momente decisive. Începînd cu decembrie 1989, ne aflăm iarăși într-o fază în care preocuparea europeană revine pe primul loc.

În asemenea cazuri, se interpun, din păcate, între noi și obiectul analizei noastre numeroase locuri comune, „adevăruri" a căror veracitate nu o mai verifică nimeni: ocolirea lor marchează primul pas pe calea cea bună. Gîndirea lenesă și-a luat dintotdeauna precauții pentru ca forța locului comun să rămînă întreagă, iar accesul la adevăr să fie dificultat la maximum. Inutil să mai spunem că, în problema raporturilor România — Europa, ultimele două secole au îngrămădit o cantitate imensă de false adevăruri.

Simplificînd oarecum, prin forța lucrurilor, observăm din capul locului că, în mentalitatea românească, principala relație cu Europa este de ordin recriminatoriu. România s-a plîns sonor de marginalizare în raport cu Occidentul european, de respingere la tentativele de apropiere, de persecuție, finalmente — de ingratitudine europeană globală. După ce s-au opus secole de-a rîndul unor inamici alogeni, de la tătari și turci la sovietici, românii s-au văzut mereu lăsați la porțile Europei. Cine ce-și tîn lor insiși un astfel de raționament, ingratitudinea occidentalilor le provoacă o reacție previzibilă — adică replierea asupra noastră însine, impregnată de un naționalism otrăvit cu toate veninurile nemulțumirilor.

(Nu încape îndoială că, în acest context, **Europa** semnifică **Europa Occidentală**, pentru toți oratorii discursului european, indiferent de pe ce poziții ar vorbi ei. Dar pînă unde se întinde Europa Occidentală? Aici lucrurile se complică puțin: într-o situație dată, e foarte posibil ca Viena, Budapesta sau Varsovia să reprezinte în raport cu noi Europa (Occidentală), după cum însăși Transilvania poate să personifice ocazional Europa, pentru un bucureștean sau pentru un ieșean. „Europa" înseamnă o stare de spirit mai degrabă decît o zonă geografică. Frontierele ei sînt spirituale, imprecise și extrem de variabile. Tocmai la această redutabilă entitate, aproape metafizică, se referă atît cei care se plîng amar de ingratitudinea Europei, cît și cei care doresc integrarea noastră europeană).

Esențialul discursului izolationist și anti-european poate fi rezumat fără mare dificultate, din cauză că ideile lui sînt puține și fixe. Europa marginalizează România, românii sînt respinși din Europa cînd încearcă să pătrundă acolo, relația Europa — România este o relație dintre bogat și sărac dublată de o relație paternalistă în plan cultural și social; Europa nu face decît să ne altereze puritatea națională; Europei îi aparțin toate vinile, România se bucură de un angelism total. Singurul răspuns rațional la această istorică nedreptate ar fi izolarea de Europa și autarhia completă, cu toate consecințele ei.

De la tombaterele ruginite din epoca pașoptistă, de la naționaliștii din iurul anului 1900 și de la semănătoriști la legionari și la comuniștii ceaușiști — toți au reluat și modelat lozincile de mai sus, împinși de interese și circumstanțe foarte diferite, dar solidari în viziunea globală. Discursul a luat uneori finețe sadoveniană, ritmicitate de poezie ardelenească, chiar și persuasiune metafizică sub pana lui Pârvan sau Nae Ionescu; ulterior, el a fost tinut în maniera agramat-interjecțională a „epocii de aur". Scheletul însă a rămas același.

O întrebare pe care nimeni n-a pus-o ar trebui totuși formulată: cui aparține această viziune a românului respins și nedreptățit de Europa? Întregului popor român? De lămurirea acestei întrebări atîrnă coerența raționamentului. Cu atît mai mult cu cît ideea „marginalizării" României și a românului este, paradoxal, împărtășită atît de partizanii integrării europene cît și de dușmanii ei. Cei dintîi păstrează schema raționamentului adversarilor, schimbîndu-i doar semnul. Pentru ei, situația jenantă ar putea fi anulată doar printr-o rapidă integrare continentală: vina istorică a Occidentului ar trebui pusă între paranteze, iar noua viață a României ar putea începe — în ceea ce ne privește — cu o generoasă iertare.

CÎT de tenace pot fi locurile comune, mai ales cînd numitorul lor comun rămîne stupiditatea! Imediat ce punem problema în termenii de mai sus, vedem că izolaționiștii între naționalism și adepții integrării rapide aparțin aceleiași clase mentale: nici unii nici alții nu-și dau osteneala să examineze, fără **parti pris**, lema demonstrației de mai sus, pentru că întrebarea fundamentală rămîne: cui aparține viziunea României vesnic nedreptățite?

Un infim fragment social al poporului nostru și nu întotdeauna cel mai reprezentativ, a vorbit în numele colectivității, executînd spontan o sinecdocă abuzivă, o **pars pro toto** scandaloasă: mă refer la intelectualitatea de o anumită factură, la acea intelectualitate complexată pînă în măduva oaselor, ce și-a purtat complexul de inferioritate ca pe o boală rușinoasă și congenitală recurentă prin generații. Privind faptele fără patimă, observăm că, pentru imensa majoritate a poporului nostru problema integrării europene nu s-a pus niciodată în termeni reali. Atît în ultimele două secole, cît și mult timp înainte, integrarea evocată a reprezentat o problemă pur economică. Sporadicele și inevitabilele contacte cu Occidentul erau întreprinse de români în mod natural și fără complexe, pe linia unicei relații palpabile: profitul. Insensibili la o cultură a cărei substanță nu-i interesa, negustorii români sau puținii meseriași și oieri ce luau contact cu realitățile apusene acționau din sensibilitate la un singur aspect al Occidentului european, la bogăția lui. În rest, propria lor cultură și propria lor spiritualitate le ajungea perfect acestor patriarhali. A năzui spre altceva li s-ar fi părut o inutilă pierdere de vreme. Curiozitatea spontană și legitimă față de o altă lume n-a dus niciodată, pentru ei, la anularea ori la exaltarea celei din care plecaseră, pentru că arhitectura gotică ori barocă, tragedia clasică franceză și sonetul italienizant ieseau hotărît din sfera de interes a negustorului.

Nu tot astfel au stat lucrurile cu intelectualii aflați la studii în Franța, Germania, Austria — dar cu deosebire în Franța. Ce trebuie să fi fost în sufletul unui Bălcescu pășind pe bulevardele Parisului înaintea revoluției de la 1848 ne putem imagina, cunoscînd sublima dementă romantică a personajului; dar ce trebuie să fi simțit Al. Sihleanu, Al. Depărățeanu, G. Cretzianu, Radu Ionescu, N. Nicoleanu etc. etc. — și mai ales miile de anonimi, deveniți ulterior avocați, medici ori profesori? După ulcerea primului soc, urma spaima în fața universului de cunoștințe cu care ei trebuiau să se familiarizeze: începea apoi experiența fundamentală a Indiferenței celorlalți. Pe jumătate reală, pe jumătate imaginară, marginalizarea avea loc prin exilarea tînărului intelectual în mansarda friguroasă a metropolei sau în camera anonimă de hotel. Continua cu ignorarea completă a identității sale culturale și cu disprețul de natură intelectuală al profesorilor și al colegilor, abia ascuns, dar foarte greu de suportat. În mijlocul unui Paris ostil-indiferent, fără prieteni și, adesea, fără mijloace materiale convenabile, intelectualul român își descoperea cu stupoare totala insignifianță. Dar nimeni nu recunoaște că propria-i mediocritate i se datorează integral: fiecare om posedă o panoplie bine garnisită de explicații, alibiuri și culpabilizări, din care să rezulte cu precizie vinovăția Celorlalți. Nu-i vina noastră că sîntem cum sîntem, e vina celor din jur, a împrejurărilor, a fatalității ce ne apasă.

De-a lungul întregului secol al XIX-lea și pînă în epoca interbelică, acest raționament a fost făcut în mii de cazuri, iar experiența singurătății ostile s-a repetat de zeci de mii de ori. Imaginea patriei depărtate căpăta forma Paradisului abandonat. Mitologia colectivă se compune din mii de experiențe convergente, din mii de exemple purtînd, în mare, același semn. Toposul Europei indiferente și ostile **versus** România depărtată și nedreptățită s-a creat de-a lungul secolului trecut și în primele decenii ale secolului nostru, ca rod al unor experiențe individuale frustrante ori dezamăgitoare, trăite de intelectuali români aflați la studii în Occident.

Fiecare mitologie constituită presupune o axă centrală, în iurul căreia se orientează faptele, un model paradigmatic: mitologia româno-europeană, născută în secolul al XIX-lea, a avut drept simbol european tutelar Parisul, unic nu numai prin strălucire intelectuală, ci și prin cantitatea imensă de români ce au trecut pe acolo. Sub acest raport România nu reprezintă o excepție: zeci de țări și milioane de intelectuali au crezut cu convingere că prin Paris trece **axis mundi**. Simbolul celuilalt partener al cuplului mitologic, al românului plecat la studii, rămîne studentul în Litere și Humanioare, învățăcelul în științe inocente, scriitorul în formare, viitorul filosof ori viitorul avocat. Abuziva schemă explicativă a relației Europa — România a rezultat din sederea frustrată la Paris a tînărului student în Litere.

EXISTĂ și personalități autohtone care se sustrag schemei de mai sus? Fără îndoială! Dar acestea, puține, au reprezentat excepția care întărește regula. E nevoie de o structură individuală excepțională, puternică și aprioric configurată pentru sustragerea din limitele unei mitologii constituite. De-a lungul ultimelor două secole — segmentul nostru temporal de referință — aceste excepții pot fi numărate cu relativă ușurință, pentru că ele se detașează net. Pașoptiștii bogați, aristocrații de tipul lui Alecsandri sau Ion Ghica au trăit la Paris fără complexe, într-o Franță ce le era deja un fel de patrie spirituală. Marii Junimiști, în frunte cu Eminescu și Titu Maiorescu, au avut aceeași psihologie de învingători și s-au format într-o Europă privită de la egal la egal. Savanți autentici de la finele secolului trecut și din primele decenii ale secolului nostru, de tipul lui Spiru Haret, Victor Babeș, Ion Cantacuzino ori Grigore Moisil, au repurtat succese profesionale răsunătoare și s-au convins, în străinătate, de propria lor superioritate. În raport însă cu masa studenților și a vizitatorilor ocazionali, numărul personalităților rămîne extrem de mic, iar numele lor intră în legendă. Însăși această trecere în legendă ei au realizat-o cu nonsalanță, fără să-și formuleze interogații abisale despre o chestiune ce li se părea absolut normală — integrarea profesională și umană în comunitatea fără frontiere a oamenilor de știință și cultură. (În acest raționament, evident, nu luăm în calcul pe intelectualii români ce s-au integrat constient altei culturi: de la Marta Bibescu și Constantin Brâncuși la Eugen Ionescu și Emil Cioran, ei formează o categorie aparte categoria celor la care „europenizarea" a luat formă extremă și fără întoarcere. Desigur, nu în iurul lor se putea constitui mitul local).

Dacă România n-ar fi ieșit din istoria normală a Europei odată cu începutul ultimului război, probabil că integrarea noastră ar fi evoluat normal și favorabil: din ce în ce mai mulți oameni de litere și științe ar fi studiat în Apus, ar fi ajuns la performanțe tot mai înalte păstrînd un schimb spiritual viu între țara noastră și restul lumii. Într-o asemenea situație, mitologia post-romantică a contradicției funciare dintre România și Occident ar fi avut soarta tuturor construcțiilor mentale similare, adică ar fi dispărut în fața realității. Tot mai mulți G. Călinescu, Tudor Vianu ori Lucian Blaga, alături de alți I. Cantacuzino ori Grigore Moisil ne-ar fi impus, lent și sigur, o nouă viziune asupra relației cu știința și cultura majoră. Mitologia ce ne apasă încă ar fi reprezentat o fază infantilă depășită. Aceasta deoarece suspiciunea angoasată în fața imperialismului cultural exercitat de marile țări europene n-a fost un apanaj exclusiv al României: a existat recriminarea mărunță și sordidă a sîrbului, a grecului sau a portughezului față de culturile europene dominator-imperiale. Dar aceste recriminări s-au stins, treptat din anii '40 și pînă astăzi, deoarece țările respective, în grade diferite, și-au păstrat independența, iar firească legătură cu restul Europei s-a menținut.

Corolar esențial: o enormă cantitate de sîrbi, greci ori portughezi, oameni simpli și normali, au început să lucreze în Franța, Germania Occidentală ori Anglia, găsind acolo din belșug marginalizare socială, umilințe culturale ori religioase, dar și sume considerabile în valută forte, care le-au schimbat existența. Ceea ce oamenii simpli, imigranți din țările periferice, au găsit în Europa Occidentală a fost, mai ales, un stil de viață și o nouă concepție asupra relației sociale. Intelectualii de stînga și retardarii mentali consumă încă tone de hîrtie și de cerneală scriind despre „crunta exploatare" le care sînt supuși muncitorii străini în Franța ori Germania. Iată însă că acestia preferă exploatarea din Franța și Germania vieții pe care ar fi siliți să o ducă la ei acasă. Iar copiii lor, în covîrșitoare majoritate, nu mai vor să se întoarcă în Serbia, Grecia ori Portugalia pentru că se simt, cultural vorbind, deja francezi ori germani și privesc cu oroare „înapoierea" socială și economică din patria părinților lor.

Întunericul ce s-a abătut peste România după 1947 n-a însemnat doar accentuarea unei inferiorități economice și acumularea unor grave lipsuri materiale pentru majoritatea populației: a însemnat și ieșirea României din circuitul cultural continental. Această jumătate de secol pierdută perpetuează unele mentalități ce poartă, vizibil, marca secolului al XIX-lea.

DIN cele spuse pînă acum, se schițează și unicul drum posibil de „intrare în Europa", de integrare a civilizației contemporane. Nu intelectualii isteroizi vor realiza miracolul, ci oamenii simpli, muncitorii cu brațele, emigrația spontană. Atunci cînd sute de mii ori milioane de români vor fi trăit ani de zile în Occident, se vor fi impregnat de mentalitate apuseană și vor fi restabilit un flux continuu cu țara de origine, abia atunci Europa nu va mai fi pentru noi o himeră ambiguă, ci realitate consistentă.

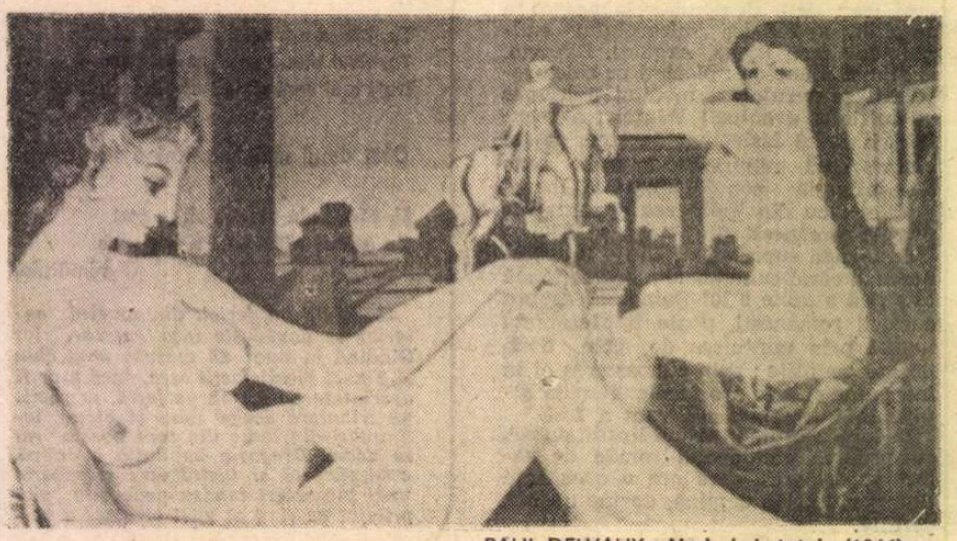
Dar jumătatea de veac pierdută atîrnă greu în balanță. Astăzi, la finele unui secol ce a consacrat mobilitatea planetară a forței de muncă și a inteligenței umane, astăzi, cînd un sfert din inginerii americani lucrează în afara Statelor Unite și aproape jumătate din cercetătorii științifici ai U.S.A. nu sînt americani, România privește încă lumea printr-o schemă de gîndire arhaică. Existent de decenii, decalajul psihologic s-a accentuat dramatic mai ales între 1970 și 1990, iesind la iveală, cu toată cruzimea și absurdul lui după decembrie 1989. Stupoarea este, de obicei, un rău sfătuitor în căutarea soluțiilor logice: trebuie să trecem dincolo de enervările clipei prezente pentru a imagina verosimil viitorul apropiat.

Marea majoritate a poporului nostru *doreste*, fără îndoială, integrarea în Europa, nu doar din cauze sentimentale ori culturale, ci din rațiuni extrem de precise și, la urma urmei, vulgare: pentru a trăi material mai bine, pentru a profita de viață în cel mai simplu mod. În aceste condiții, visul de autarhie și de închidere a frontierelor, vis al celei mai reacționare părți a societății românești de astăzi (foștii activiști de partid, fosta securitate și toți cei ce le împărtășesc viziunea și nostalgiile), apare în toată inconsistența lui. El face apel la o ideologie structurată în urmă cu un secol și jumătate, la o mitologie de epocă romantică și la năzuințe regresive manifeste. Astfel de vagi reverii leagănă încă multe constiințe naive: dar ele au un sens politic precis în discursul celor ce au pierdut puterea absolută de care se bucurascră pînă în decembrie 1989. A visa la o izolare a României și la o readucere a ei în cușca unde a vegetat timp de o jumătate de secol reprezintă prototipul visului absurd: și aceasta nu din cauză că el jignește sentimentul european al celei mai semnificative părți a oamenilor noștri de cultură, ci pentru că se opune unei tendințe profunde, existentă în toate straturile societății.

Zecile de mii, în curînd sutele de mii de tineri care se stabilesc în Occident (intelectuali, dar și muncitori, oameni cu pregătire medie sau fără nici un fel de pregătire) realizează, primitiv și artizanal, integrarea europeană a României. Ei nu ascultă de nici o propagandă și nu urmăresc altceva decît folosul propriu imediat; dar, poate fără să știe, se înscriu în dinamica universală ce și-a dovedit existența în zeci de cazuri similare cu cel al țării noastre. Acești proaspeți emigranți nu cauționează o ideologie, ci o mișcare istorică: nu se poate face mare lucru contra ei.

Iată încă unul dintre paradoxurile acestui secol bogat în paradoxuri: europenizarea reală a României va veni de acolo de unde ne-am fi așteptat mai puțin. Astăzi, corul lamentuos ce întovărășește emigrarea tinerilor români spre Occident este, în lumea noastră politică, cvasi-unanim. Iacă o dovadă că, în România, dacă un „adevăr" de pregnanță intelectuală mediocră reușește să realizeze în iurul său majoritatea zdrobitoare, el este de obicei o absurditate sau un nonsens. Trăim, cum se vede, printre paradoxuri: totul e să le observăm la vreme și să nu ne lovim prea rău de ele.

Mihai Zamfir



PAUL DELVAUX: **Nuduri și statuie** (1946)

Carta fundamentală

NU SÎNT multe textele care să fi influențat dezvoltarea și maturizarea politică a umanității în timpurile moderne într-o măsură comparabilă cu ceea ce, într-o traducere liberă, numim carta fundamentală a drepturilor cetățeanului american. În fostele state comuniste din Europa de Est ca și în noile democrații din Asia și Africa, cele zece amendamente care constituie preambulul Constituției americane sînt privite ca izvoare de inspirație pentru clădirea unei ordini într-adevăr pluraliste. Tot astfel, făuritorii constituțiilor latino-americane din secolul trecut au văzut în aceste axiome ale libertății un model demn de a fi urmat. Adoptate în urmă cu două sute de ani, la mijlocul lunii decembrie 1791, cele zece amendamente ale Constituției din 1787 ridică la rang de principii universale și inviolabile drepturile persoanei umane, suveranitatea individului în raport cu orice instituție care ar dori să-i limiteze autonomia, să-i conteste sau să-i mutileze libertățile legale. Într-adevăr, dacă există progres în cultura politică, dacă nu vrem să cădem într-un pustiitor relativism etic, aceste postulate pot fi privite drept garanția unei modernități deschisă la diversitate și ostilă oricărui experiment despotic.

Inspirat din gîndirea clasică a liberalismului, cadrul constituțional formulat în principal de James Madison și promulgat în 1787, indică o concepție dinamică și inovatoare. Este vorba de adoptarea principiului separării puterilor așa cum fusese conceput de către Montesquieu, dar și de consacrarea constituțională a teoriei filosofului britanic John Locke privind contractul social și drepturile inalienabile ale ființei umane la viață, libertate și proprietate. Carta fundamentală a drepturilor cetățeanului american a fost inițial adoptată în 1776 în Virginia, fiind ulterior integrată drept premisă a Constituției Statelor Unite. În momentul de față această cartă, ceea ce se numește **Bill of Rights**, este complementul inseparabil al Constituției americane. Nu ne putem referi la una, fără a o lua în considerație pe cealaltă. În unitatea lor cele două documente sintetizează substratul etic și juridic al unui model democratic care la ora actuală pare să magnetizeze imaginația democratică din statele recent emancipate de sub dominația autoritarismelor de extremă stîngă sau dreaptă.

CARE sînt aceste amendamente și în ce constă valoarea lor primordială ? Nu am aici spațiul pentru o investigație exhaustivă, însă mă voi ocupa de cele care-mi par cu precădere semnificative din perspectiva est-europeană sau, mai precis, românească. Mai întîi, este vorba de întronarea în chiar primul amendament a dreptului la deplina libertate de expresie, a libertății neîngrădite a presei, a dreptului la asociere, precum și la libertatea exercitării religiei, fără impunerea vreunui crez drept religie oficială. Apoi, nu mai puțin important, trebuie relevat amendamentul al patrulea, care interzice percheziționile nejustificate legal, precum și orice formă de intruziune în proprietățile personale, inclusiv hîrtii și documente, fără o profundă rațiune și acoperire juridică. Mai departe, în aceeași direcție a drepturilor protectoare ale individului, deci în aceea care pune bariere oricărui arbitrariu guvernamental sau polițienesc, trebuie amintit faimosul amendament cinci, care afirmă că nimeni nu poate fi judecat de două ori pentru aceeași faptă, și că nimeni nu poate fi constrîns să depună mărturie într-un proces împotriva sa însuși Acest amendament se situează la antipodul pseudojustiției comuniste și naziste, care pleca nu de la prezumția de inocență ci de la aceea de vinovăție, reducînd așadar ideea de lege la un grotesc simulacru. Ceea ce impresionează în aceste amendamente este grija legiuitorului pentru protecția drepturilor cetățenești și pasiunea depusă în construirea unui cadru care să diminueze posibilitatea vreunui abuz. Orice cetățean, afirmă amendamentul șase, odată confruntat cu o acuzație legală, are dreptul la un proces rapid și public, în care să se poată confrunta cu martorii acuzării și în care să-și poată convoca martori favorabili. Nimeni nu poate fi lipsit de dreptul de a-și aduce martori întru apărare, iar dreptul la asistența unui avocat este considerat imprescriptibil.

CELE zece amendamente care constituie această cartă a drepturilor cetățenești se conjugă cu întreg spiritul și litera Constituției americane. Într-un remarcabil studiu apărut recent în cotidianul **Washington Post**, profesorul Dick Howard de la Universitatea Virginia enumeră următoarele principii directoare ale democrației constituționale așa cum reies ele din experiența americană. Înainte de toate, este vorba de consimțămîntul celor guvernați, legat de libertatea de a forma partide politice, de distribuirea onestă a locurilor în parlament, precum și de instituirea de alegeri libere și corecte. În al doilea rînd, este vorba de limitarea atribuțiilor și puterilor guvernamentale prin separarea puterilor și existența unui sistem de proceduri care să echilibreze și să controleze funcționarea celor trei puteri (legislativă, executivă și juridică). În al treilea rînd, constituționalismul american susține ideea unei societăți deschise, în care individul are dreptul să creadă și să afirme ceea ce dorește, fără teama de persecuție. În al patrulea rînd este vorba de demnitatea umană și de caracterul sacru al persoanei umane. Nu întîmplător, carta fundamentală, respectiv cele zece amendamente, se referă la cazurile criminale și la drepturile celor acuzați ori suspectați de crime. Nimeni nu poate fi considerat aprioric un paria, nimeni nu poate fi privat de dreptul de a beneficia de amintitele libertăți. În această generozitate, întemeiată pe un pariu moral înrădăcinat în filosofia Luminilor, deci în încrederea în individ și în rațiune, văd eu specificul regimurilor democratice. În al cincilea rînd, constituționalismul prevede supremația legii și a procedurilor juridice deopotrivă în cazuri penale ca și în acțiunile civile. Am amintit articolul profesorului Howard pentru că el se referă și la anumite soluții problematice adoptate în unele constituții ori proiecte de constituții din Europa de Est. În cazul concret al României, profesorul Howard vede în prevederile legate de interdicția așa-numitelor acțiuni de „defăimare a țării și națiunii" o tentativă inabil disimulată de îngrădire a libertății de expresie. Limitarea

ANTONIE VIERTZ : **Bobocul de trandafir** (fără dată)

libertății de expresie fără definirea precisă a „pericolului distinct și prezent" care ar justifica-o apare astfel ca o îndoielnică „îmbrățișare" a autenticelor garanții pentru drepturile cetățeanului. Pentru că se pune în fond întrebarea : cine decide ce înseamnă defăimare și care sînt criteriile de identificare a unor asemenea acțiuni, mai cu seamă cînd ele se desfășoară în planul simbolurilor politice ?

Nimeni nu pretinde că cele zece amendamente ar trebui cumva transplantate **tel quel** în alte țări, indiferent de circumstanțele concrete și de tradițiile culturilor politice naționale. Ceea ce însă se poate afirma este că spiritul umanist și universalist al acestei carte fundamentale constituie un indispensabil termen de referință pentru oricine crede în șansele unei democrații constituționale.

Vladimir Tismăneanu

Și ai timp puțin

Și ai timp puțin cît de puțin timp ți-a rămas

pînă cînd jetul de gaz va țîșni-n obrazul soarelui
pînă cînd procentul de cupru din sînge va cere închiderea minei de cupru
pînă cînd ochiul își va sfida capul degetul mîna pînă cînd
cartea va legifera interzicerea bibliotecii din care face parte

pînă cînd visul va ieși trosnind amenințător din carcasa somnului
cum un șarpe din ou.

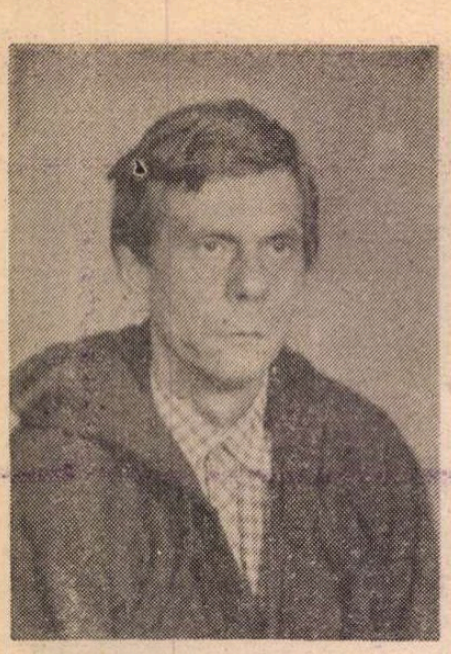
Fii fără grijă

Fii fără grijă Nimicul va procrea și fără ajutorul tău
statuile vor jupui leul cînd nu le va vedea nimeni
creierul se va ascunde-n fundul poșetei tremurînd de spaimă
garoul infirmierei va sugruma turnul cu ceas
din ultimul suspin al transatlanticului vor țîșni ghiocei
craterul ultimului vulcan va fi astupat cu frișcă
vulturul va purta mănuși copacul își va trage ciorapii spre-a se-mpăca definitiv cu soarta.

Absurd

Absurd în stare naturală absurd ajuns
în inima de gudron a fratelui în pumnul strîns al necunoscutului
în care un minuscul stat e storcit cum o roșcovă
în polenul de fier pe care fluturii-l duc dintr-un oraș sîrb într-unul croat
în albul laptelui ce devine treptat albastru și verde și mov
în soarele care cîntă strident cum un tonomat în cîntecul care tace rămînînd totuși cîntec
în parfumul tropical în care cresc sînii unei femei ce nu va exista niciodată
în timp ce tu iubito exiști exiști (mii de kilometri de gesturi
milioane de tone de coapsă o eternitate de umbră cleioasă).

Gheorghe Grigurcu



Octavian SOVIANY

Întîmplările cărturarilor

* * *

Cu nimburile teșe și proclete
– Toți purtătorii de herburi și de cin –
Și tărtăcuța-ntoarsă la perete
Noi meditam in vechiul stil elin

Trăind cu perle false la cravată
În sinul unui mediu deviant
Unde o doamnă violent fardată
Citează-ntruna Critica lui Kant

Și iar îi ducem cam molatic trena
Prin turnuri mari de vid cu frig compact
Și doctori plini de morgă de la Iena
Ce fac cu noi un metafizic pact

Peruci de sticlă se zbirlesc ciufut
Cărți coșcove își ling pe poliți varul
Umflați fudul cu spirit absolut
Lîngă perete noi jucăm țintarul

Găsind că-i în sfîrșit propice seara
Spre-a distila esența la pătrat
Și iată : cine face primul moara
E-nchis cu grijă-n Marele Tratat

* * *

Să povestim ca în Decameron
Cu glas clipocitor și foarte tandru
Ciocnind un sidefiu diapazon
Alternativ în teck și palisandru

Și-n ceștile subțiri de porțelan
Smălțate cu serafice vopsele
În vreme ce un oaspete toscan
Va pune pretutindeni ghilimele

Și-o să-i conjure-ncet pe naratori
Să intre ca un roi de fluturi stranii
Dar tot frumoși și tot surizători
În narațiunea lui messer Giovanni

Iar la fiesta care va urma
Să se-nfiripe-atunci sub lampioane
Marchizi cît buburuzele vor sta
În burta consonantelor toscane

Și oaspetele-n domino străin
Cu ochi iscoditori precum fachirii
Părtaș și el acelui viclaim
Scoțind cu grijă rama povestirii

În care noi petrecem cam mirați
De-această întîmplare minunată
Va pune zece gingași invitați
Din zece zile (dar de altă dată)

Ca într-un joc de umbre rococo
Ce farmec dă lunarelor conclavuri
Semnîndu-se pe urmă Balsamo
Marchiz și mare cenzor de moravuri

* * *

În cameră-s pupitre prăfuite
Pe care stau compendii și tratate
Colecții vechi de predici iezuite
Divine septuaginte și vulgate

Și Paracels în cincizeci de volume
Averoes și Avicena tot
Angelicele doctorilor summe
Ce-și au temeiu-adînc în Aristot

Și se mai află sus lîngă firide
Un ochi adînc și mohorît de geam
Prin care vezi odaia cu abside
Închisă-n nostradamicul ochean

Cu încercații gureșii ei lectori
Pictați cu mov pe-un herb mincat de cari
Ce dau din cap alegri și protectori
Spre micul nostru cerc de cărturari

Și zbirniie scolastic din elitre
În largile lor robe îmbumbate
Privind la o gravură cu pupitre
Pe care stau compendii și tratate

* * *

Orchestra-n scoici drapate-n rips tresare
Privită printr-un tulbure ochean
Și-avînd pe cantilene degetare
De-argint de aur și de porțelan

Un capelmaistru nededat cu slava
– El singur la lucarne cu ghețuș –
Adună cu buretele otrava
Și biziie precum un cărăbuș

Bătînd măsura cine să-l priceapă
Dintr-un picior de marmură ciudat
Și-apoi acoperit cu o otreapă
Se-nchide în ocheanul fermecat

În timp ce-i scrie notele pe piele
Un instrument de forma unui crin
Și-n spațiul candid dintre paralele
Îl pune ca să stea la clavecin

* * *

Vibrează gonguri prinse de tavan
Cu fire de mătase colorate
Și muzica e ca un tobogan
Pe care-alunecăm cu demnitate

Aerieni scrobiți și liliali
Captivi precum bondarii în fiole
Prin jgheaburi căptușite matinal
De prețuri argintii și diastole

Spre parcu-adiacent cu ronduri stil
Unde se-aud din troace și cotruțe
Privighetori cu arcuri și cu tril
Închise-n sidefate cutiuțe

A căror cheie de oțel ușor
O răsucim sub înlunate geamuri
Și unde un demonic dirijor
Ne conectează ludic la dinamuri

Cu verde-albăstru chip batracian
Să concertăm din muzicuțe plate
Iar muzica e ca un tobogan
Pe care-alunecăm cu demnitate

* * *

Te-ntîmpină sub bolte strane grele
De abanos cu aurit spătar
Dulapuri sprijinite de atele
În care-s puse hîrci de chihlimbar

De unde poți să treci pe pasarele
Ca un superb și trist vlăstar de zeu
Spre lumile de fildeș paralele
Întocmai ca pe vremea lui Tezeu

Prin ceața care crește violetă
Cînd – ridicînd obrocul greu de fier –
Ignori că-n chip de spartă amuletă
Porți firul Ariadnei la rever

Căci apăsînd cu degetul pe clape
Se deslușește dincolo de uși
Un minotaur chinuit de crampe
Ce-n loc de prinți înfulecă păpuși

Ducîndu-ți însă mîneca la gură
(Masicul face spume în pocal !)
În gotica ta sală de lectură
Tu totuși bei în cinstea lui Dedal

* * *

Ne-am pomenit într-un străvechi fundac
Cu rafturi de mahon ca la paradă :
Vechi suflători din nu mai știu ce veac
Avînd chelia dată cu pomadă

Sub scufe cu întregul zodiac
Dedați la un crailic și-o băutură
Violoniști sugînd talaș dulceag
De stradivarius pus în saramură

Cu dinții-nfipți ca un inel rozalb
În luthurile noastre de Cremona
Și-avînd pictată pe plastronul alb
Femeia-pește (care-i primadona)

Harpiste planturoase și cu negi
Foșnind funebru cozi de rîndunică
Mici pianiști cam cinici cam uzbeci
Sub zvelte pălării de majolică

Și așezați pe scaune de os
Toți muzicii cei mari de altădată
Iar la pupitru demonul (în roz)
Ținînd la ochi binoclu de agată

Le-mparte din desaga lui caducă
Mici daruri – cum se fac la ospeții – :
– Lui Wolfgang Amadeus o perucă
Și obrăzar de crep pentru Lully

* * *

Aveți toți roluri fără echivoc
Și replici sclipitoare în crescendo
Să ridicăm dar marele obroc
Și să pătrundem gravi în sette cento

Marchize dragă dumneata vei fi
Un fluture de noapte la o grilă
Foșnind uscate aripi cenușii
În jurul lămpii mele de porfiră

În timp ce scutierii vor juca
Cu toții numai roluri anodine
Această pălărie Henri Trois
Îți șade Colombina foarte bine

Și o să treci tehui prin farsa mea
Ca luna peste-un cîmp de madragore
Așa că mohorît te va lătra
Un fel de buldog (dumneata dottore

Care privești atît de trist în gol
Și nu te-mbie vinurile rare)
Lui Pulcinella nu-i dăm nici un rol
El o să ducă tava la plecare

Drapat frunebru-n moaruri și în rips
Din care iz de criptă se revarsă
O tavă neagră cu un cap de ghips
Pesemne rătăcit din altă farsă

Cu alte măști cu alți comedianți
Și-n aerul festiv de saturnalii
La fel de radioși și de galanți
Vor face reverențe cardinalii

Distribuiți în rol de chiparoși
Pe-un campo santo înlunat de gală
Lăutarii or să stea simandicoși
Ca niște corbi pe mîneca mea goală

Cu măștile lor mari de mucava
Și purpura ce le-a pătat pieptarul
Va fi apoi și-o dimineață rea
Cînd o să-mi scot alene obrăzarul

Și-atunci o prețioasă va clama
Rotind spre noi orbite căscăunde
– Dar n-o zăresc pe Eminența Sa !
Și-o altă prețioasă va răspunde

– E îmbrăcat cu dominou-i bleu
Și-a ta credință Chloe o încearcă
Plutind deasupra tuturor – parbleu ! –
Vezi norul-acela ca o mînătarcă ?

* * *

– Sub șițe dulci rodea o pace gravă
Roteai pe rînd – subtile ! – șapte chei
Și mirosea a fin și a otavă
În locul-acela tainic domnii mei

Pe poliți vechi se răsfățau carafe
Cu vin liliachiu și amărui
Tu ca un Prichindel venit din snoave
Te bucurai de harurile lui

Și-un cuplu îmbrăcat mereu în verde
În pat adînc de rîgă te culca
Dar taina a rămas închisă-n pietre
Și-n sine însăși ca-ntr-o taină grea

Cum colți de umbră își astrucă scrumul
La poarta cu zăvoare de argint
Cunoaște Eminența Voastră drumul ?
– Îl știu dar nu e drum e labirint

Și dacă soarta îți va fi propice
– Așa cum scrie-n terfeloaga mea ! –
Vei regăsi Arcadia ferice
În clonțul unui vultur ha ha ha

* * *

Distinșii mei amici vă voi pofti
În seara asta-n jurul mesei mele
În numele divinei geometrii
Să devorați triunghiuri isoscele

Desigur fiecare cîte trei
Din cele multe trase în frigare
Ca niște devotați învățăcei
Lăsînd în strachini doar o bisectoare

Cu care servii se scobesc în dinți
În timp ce pun mesenilor în blide
Dreptunghiuri acrișoare și fierbinți
La flama luminării perpelite

Ce le veți hăpăi apoi de zor
Cu ochii și cu fălcile deodată
De pentagoane însă vă implor
Să nu se-atingă nici o invitată

Chiar dacă sînt gătite de Euclid
Și împărțite-n doctorale porții
Să le mai ia din gustul lor acid
Gustați în schimb sublimele proporții

Turnate-n vase-aduse de la Ur
Spre-a scufunda-n delicii comesenii
Unde produsul mezilor – vă jur ! –
Este egal cu cel ce-l dau extremii

Iar ca desert superb și descojit
O să primiți un mare tetraedru
Să plece fiecare mulțumit
Și dacă e posibil mai geometru

Spre dormitorul unde veți dormi
Feriți de toate ceasurile rele
Și-n numele divinei geometrii
Închiși frumos în cercurile mele

* * *

Din oala smeadă o să bem răcoare
– Sînt șapte iatagane-n șapte teci
Iar liliecii suri atîrnă-n gheare
De zidul marii noastre ludoteci

Unde rotesc atît de straniu sorții
Ieșiți ca dintr-o magică boccea
Jucîndu-ne de-a vii și de-a morții
Vom defila leiți în mucava

Și vom sufla ușor în pelicandre
Prin țevi de Khorasan și de Mossul
Făcînd pe urmă reverențe ample
Ne vom închide-n ceasuri cu pendul

Și vom dansa superb și fantomatic
Pe tija rece de oțel etrusc
– Într-o firidă e un braț mecanic
Ce zvîrle cînd și cînd confetti brusc

Mutînd ușor capacul cu broboane
În fața ușii negre dinspre splai
Și mai ales sînt șapte iatagane
Iar lîngă ele șapte samurai

* * *

E-un aburos funambulesc conciliu
(Carafe ocultism și badinaj)
– Eu am visat la masa de consiliu
Un foarte melancolic personaj

Purtînd peste plastronul de mătasă
Un doi schițat din arabescuri vag
Și-apoi visînd și el la altă masă
Un alter ego îmbrăcat în frac

Cu degete de fosfor violete
Pe-a cărui mască de argilă gri
E-un trei ghebos pictat pe trei vignete
– Trei fracuri la trei mese mes amis

Botînd oglinzi cu sticla cariată
În vremea-n care – cleric nu mirean! –
Sub torțe la o masă-ntunecată
Este visat al patrulea mesean

– Un domn suleget și misterios
Sugîndu-și cinic unghiile albastre
Ce mă visează-n fracul meu soios
Cum șed la masa Eminenței Voastre

* * *

Cu mandarinii între evantalii
Noi în volute ne rotim egal
Cînd razele-s filtrate de vitralii
Ținute-n poliedre de cristal

Ecouri ricoșate din perete
Ne intră cu suplețe în urechi
Închiși cu a lui Solomon pecete
De-acum în tuburi de sticlari străvechi

În timp ce-ntretăindu-se anume
Lentile stranii într-un unghi arid
Copiii noștri se despart de lume
Printr-un perete de celuloid

O experiență a libertății

ÎN 1941, Eugen Ionescu se stabilea în Franța, alegînd, asemeni lui Emil Cioran, cerul schimbător și universal al Parisului. Publicase în țară doar două cărți : un volum de versuri, **Elegii pentru ființe mici**, și un volum de critică, **Nu**, care avusese efectul unui asalt neașteptat, într-o lume nu chiar atît de apatică pe cît sîntem tentați să credem, atunci cînd privim acest „Cal din Troia" strecurat în cetatea literelor românești interbelice.

Tot în 1941 apărea și **Istoria literaturii române...** a lui G. Călinescu. Eugen Ionescu era situat în **Momentul 1932**, la **Critica sceptică și anticlasică**, **Critica profesională**, **Memorialiștii**. **Noul roman citadin**. Paul Zarifopol, cap de serie al capitolului, pare să fie unul din mentorii posibili ai acestui fiu rătăcitor pe care nu-l cuprind însă nici formula anticlasică, nici scepticismul, ca niște haine de împrumut, evident prea strîmte. Cele cîteva rînduri consacrate de istoricul literar mai tînărului său confrate, care nu-l menajase cîtuși de puțin, nici în presă, nici în volumul **Nu**, vădeau o înțelegere eliberată de orice ranchiună. Odată ce fuseseră consumate provocările la duel din ziare : „Eugen Ionescu, poet și critic, a spus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte strengărească, un formidabil **Nu**. Fapta a scandalizat. În realitate, autorul nu se dovedea chiar așa de negativ și-și permitea doar cîteva obiecții ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franțuzească. E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică". G. Călinescu îmbrățișa cu dezinvoltură apostazia lui Eugen Ionescu față de care alți critici se arătaseră mai crispați, dacă nu scandalizați. Doi dintre cei șapte membri ai comitetului de premiere votaseră împotriva paginilor de manuscris cuprinse în **Nu** : Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Cei cinci favorabili premierii fuseseră Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu, realizînd o majoritate care nu avea să-l convingă pe directorul editurii Fundațiilor. Al. Rosetti a refuzat să tipărească volumul, gloria aceasta revenindu-i editurii „Vremea", care se poate lăuda că a scos cartea cea mai iconoclastă a criticii interbelice. Recunoscîndu-i lui G. Călinescu meritul de a fi înțeles acest „formidabil Nu", mai presus de avatarurile negației, va trebui să facem o rectificare obligatorie, și anume să-l trecem pe Eugen Ionescu de la **Momentul 1932** la marele capitol **Noua generație**. **Momentul 1933**, **Filosofia neliniștii și a „aventurii"**. **Literatura „experiențelor"**, alături de Mircea Eliade, Emil Cioran, Anton Holban, Mihail Sebastian și de ceilalți criterioniști, adepți ai complectitudinismului, atrași de orbita universalului, peregrini ai unei subiectivități exacerbate, navigatori în apele eclectice ale unei lumi ce nu se mai reduce la țara natală sau continentul orgoliilor europene. Opera lui Eugen Ionescu impune această rectificare, dincolo de interesul circumstanțial al etichetărilor cronologice, eșalonînd pe contingențe promoțiile literare. Deci nu **Momentul 1932** sau **Momentul 1933** contează ci **filosofia neliniștii și a aventurii, literatura „experiențelor"** născută din **criza limbajului**, resimțită acut de o pleiadă de scriitori care nu mai ocolesc aceste daruri „tragice ale tinereții nelinistite", evocate în manifestul „Crinul alb". Eugen Ionescu își mai amintește probabil și azi de confreria în rîndurile căreia ar fi dorit să intre în anii '30 mai mult decît în orișicare dintre academii, **Corabia cu ratați**, cum o botezase Emil Botta, „îmbarcîndu-se" astfel pe puntea unui existențialism avant la lettre, stare de spirit comună pentru toți acești companioni, ce refuzau epavele divorțului dintre ființă și gîndire, alegînd fireste puntea zbuciumată a unei noi corăbii a „nebunilor", deci o **stultifera navis** a umanismului antiburghez și neînregimentat.

Scriind mult mai tîrziu **Journal en miettes**, tipărit în Franța, în 1967, autorul volumului **Nu** continuă jurnalul tinereții sale, dat la iveală prin cîteva din „firimiturile" lui și în publicistica interbelică. Azi ne dăm seama cît de mult se aseamănă mărturisirile și atitudinile dintr-un articol tipărit de Eugen Ionescu în **Facla**, din octombrie 1931, sub titlul **Contra literaturii**, și cele din **Nu** sau din **Journal en miettes**, ca de pildă aceste rînduri tipărite sub genericul **Criza limbajului** : „Divorțul între ființă și gîndire. Gîndirea golită de ființă se usucă, se chircește. Căci gîndirea este expresia ființei, ea coincide cu ființa. Poți să vorbești fără să gîndești. Există pentru asta la dispoziția noastră clișeele, automatismele. Nu e însă gîndire adevărată decît cea care trăiește". În preajma aniversării lui Eugen Ionescu, născut la 26 noiembrie 1909, două evenimente culturale ni l-au adus mai aproape de noi pe acest scriitor, care a resimțit înaintea multora prăpastia dintre gîndire și trăire, fiind într-atît de ostil extremismelor și dictaturii unilateralului. Și pentru a exorciza acest abis, l-a pus în abis, cum ar spune critica modernă (mettre en abyme), inventînd teatrul absurdului, care este dramaturgia unui sinistru, ridicol și tragic divorț între gîndire și trăire. Așa s-au născut celebrele piese. Așa s-a născut literatura absurdului. Din automatismele așezate pe marginea prăpastiei existențiale și verbale. Așa s-a născut acest teatru care explorează creator mersul de lemn pe picioarele de lemn ale dialogului cocoțat pe picioroangele de lemn ale limbajului de lemn.

Mai întîi am văzut la televizor interviul pe care i l-a acordat Eugen Ionescu lui Gabriel Liiceanu. Apoi am citit transcrierea lui în presă, în revista **Acum**. Așa am urmărit mărturiile „en miettes" ale unui octogenar. Gîndire și trăire se uneau pînă la a deveni, sub presiunea crepusculului și sub semnul lui Dumnezeu și al Spovedaniei, respirație gură la gură. Apoi s-a tipărit volumul **Nu**, inaugurîndu-se astfel o nouă serie a editurii Humanitas, «Seria Eugène Ionesco».

FĂRĂ volumul **Nu**, fără această dărîmare de statui la gurile Orientului, vom înțelege mai puțin dramaturgia absurdului prin care Eugen Ionescu s-a impus Occidentului și lumii. Ar fi păcat să ne oprim la invectiva din **Nu**, la ireverența adolescentei față de autorități. Am ajunge astfel să tratăm în mod penibil drept teribilism al inteligenței „brăzdate de acnee" orice formă de experimentalism și de „trăirism" al metodologiilor, inclusiv **Novum Organum** al lui Bacon și metoda lui experimentală, în care totul a pornit de la suspiciunea față de autorități, de la respingerea idolatrizării, de la negația avînd rosturile unei emancipări, — fugă vitală de fixitatea gîndirii și ratarea trăirii. În **Nu**, tripticul ereziilor, ce demontează de pe soclu trei statui : Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, trebuie înțeles ca o antidogmatică, o experiență a libertății. Negația e la rîndu-i subminată de neprevăzut și de variație (acea **variatio** în care își punea Bacon atîtea speranțe), de variația punctelor de vedere și de răsturnarea lor **(inversio)**. Mircea Eliade e citit la polii opuși ai laudei fără margini și ai negației fără scrupule.

Inocenții și ignoranții se sperie în această baie a experiențelor hrănite de relativitate. Sau se lasă sedusi, căci Eugen Ionescu este și „un bun actor despre sine însuși" cum visa Mallarmé. Înainte să se trezească un filosof francez ca să declare că „a gîndi înseamnă a teroriza", asta pe vremea structuralismului lui Lévi-Strauss, un vînător de automatisme terorizează, în anii '30, tintele înțepenite în idolatrie ale unor iudecăți de valoare.

Egotismul lui Eugen Ionescu se revarsă ca un monopol al subiectivităților, înainte să vorbească americanii de acel monopol al lui **Ego generation**. Azi îl tot citățm pe Edgar Morin care declara că „orice observație presupune observatorul", uitînd că volumul **Nu** este în întregime demonstrația acestei ecuații, mai mult, un soi de expansiune a alternativelor, acolo unde tendința este aceea de a îmbrățișa dictatorialul punct de vedere unic.

„Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine : Eu care-mi sînt gloria, bucuria, suferința, viața, moartea !... Îmi pun în gînd să mă devotez integral unei idei... **Nu mă pot devota...** Și stau așa, pe loc, gîndindu-mă să prind iepurele de la apus și iepurele de la răsărit".

Ce propoziție simbolică descoperim în **Nu**, tipărită în 1934, doar cîțiva ani înainte ca Europa să-și separe iepurele de la răsărit și cel de la apus prin Cortina de Fier. Acest **nu mă pot devota** al lui Eugen Ionescu trebuie înțeles încă de pe atunci ca un refuz al unilateralului, căzînd în idolatrie și, foarte repede, în dictatură. Distanța față de idol este atotsalvatoare și e uluitor s-o descoperi la cineva, într-o epocă vinovată de proximitatea și identificarea cu un unic punct de vedere, fie el extremismul de dreapta, ori de stînga.

Eugen Ionescu ne-a lăsat prin **Nu** un mic tratat împotriva identificării dogmatice scriind, cu atîtea decenii înaintea lui Jean-Luc Marion cu al său **L'Idole et la Distance**, declarația sa de independență prin distanțare liberă însă de orice furie apologetică.

Nu este de fapt și cartea unei credințe, căci s-ar putea foarte bine numi și „Ceea ce cred". În ea va fi relativizat, căci era necesar, subiectul rațional și dominator al lui Descartes, acel **dubito ergo cogito, cogito ergo sum**. Chiar dacă e repusă în drepturi, analiza pas cu pas a textului, îndoiala față de retorică și alergia la clișeu salvează lectura de capcanele formalismului. Subiectul impresionist și impresionabil nu cunoaște o soartă mai bună, iar cauza lui e declarată anacronică. Sentimentul, acest mare refulat din lecturile structuraliste de mai tîrziu, e repus în drepturi, căci Eugen Ionescu va presimți, scriindu-și al său **Crepuscul al idolilor** din **Nu**, că nu departe va fi ziua cînd marii lucizi se vor întoarce la suflet și la Dumnezeu. Temele mari ale acestei ultimi pătrimi de veac trăiesc profund nostalgia diferenței și nostalgia recuperării celuilalt, acel **Sensucht nach Anderen**, cum ar spune nemții. În **Nu** se dezvoltă de fapt prin negație o revoluție spirituală, căci vorba lui E. Mounier : „Revoluția va fi spirituală sau nu va fi". Eugen Ionescu parcă ar presimți anomia și aplatizarea semnificațiilor la care ne vor supune și dictatura de dreapta și cea de stînga, fugind de dictatorialul ierarhic și egalitar deopotrivă. Autoreferința, autocentrismul din **Nu**, carte ce anunță tulburătoarele eseuri și pagini de proză și memorialistică din **Notes et contre-notes** (1962) ; **La Photo du Colonel** (1962), **Journal en miettes** (1967) : **Présent passé, passé présent** (1968), **Le Solitaire** (1973), **Antidotes** (1977), **Un homme en question** (1979), **Entre la vie et le rêve**, convorbiri cu Claude Bonnefoy și **Une quête intermitente** (1987), sînt tot mai ample și profunde dovezi ale acestei literaturi, dar mai ales culturi, care se întoarce la sine însăși, la **autos**, cuvîntul ce înseamnă în greacă „însuși" iar nu automobil, deși călătoria prin noi înșine este mijlocul de transport cel mai sigur, necenzurat de nici o crestere de preturi ori prohibitie de genul războiului din Golf. Eugen Ionescu s-a întors la sine însuși și astfel la Dumnezeu, înaintea multora din marile spirite ale acestui veac. S-a întors încă din vremea în care ne mai complăceam să-l înțelegem doar ca pe un copil teribil. Deși constiința mortii l-a făcut să se simtă deopotrivă drept cel ce vorbește și este vorbit de viață și de moarte, drept cel ce observă și este observat de viață și de moarte. În **Nu**, mai importantă decît logica negației este descoperirea și îmbrățișarea **logicii paradoxului**, impusă de teoreticienii mai vechi și mai noi ai lui **double bind** (mai vechi este Lévy-Bruhl cu **logica participativă**). După ce epuizează cele două lecturi opuse, exersate pe **Maitreyi** și opera lui Mircea Eliade sub titlul **Identitatea contrariilor** (textul ce deschide **Fals itinerar critic**), Eugen Ionescu trece la gîndirea fenomenelor antagonice la niveluri diferite, țesînd dintre granitele logicii clasice. Numai așa criticul devine actorul și scena actiunii sale, transformînd lectura în critica romanului și romanul criticii, în produsul și producătorul evoluției. Lectura este concomitent parte și întreg, frontierele ei se află în interiorul subiectului, ea este indicatorul și indicatul, depășind acel nivel al parafrazelor, decalcurilor și decalcomaniilor. În **Nu**, Eugen Ionescu ne învață ce înseamnă să te privești, privind, să te asculți ascultînd, să te gîndești, gîndind, să te negi, negînd, să te citești, citind, cotrobăind în misterul acestui „eu însumi" care este mereu și un „altul însuși".

Înainte deci să existe un teatru al absurdului, unde istorici literari, din neglijență sau premeditare, îl situează greșit pe Beckett înaintea lui Eugène Ionesco, a existat acest **Nu**, volum de critică a teatralității textului literar și a teatralității din receptarea valorilor, care s-a transformat insidios în teatru al lecturilor și lectură ca teatru. Înainte ca femeia din piesa lui Samuel Beckett **Oh ! les beaux jours !** să declare cu respirația la gură, cu sufletul gîfîind „Să spun cuvintele, pînă ce ele mă vor spune... pînă ce ele mă vor găsi..." descoperim în **Nu** moartea și mortificarea noastră prin vorbăria ce ne ține în viață. Eugen Ionescu, deposedînd de idoli absurdul critici, a declanșat scenariul absurdului, critica absurdului și autoscopia absurdului, recurgînd mai mult decît la o negație tocmai la acele lecturi ce seamănă cumva cu o demonstrație **ad absurdum**.

LIBERTATEA lecturii din **Nu** visează la libertatea ființei de a fi în gîndire și de a gîndi ființa. Va mai trece vreme pînă să vină Lacan și să ne demonstreze că „subiectul este constituit prin limbaj și nu invers". Sper însă că toate aceste priorități ale lui Eugen Ionescu nu vor fi citite în sens protocronic, ci paradoxal, în sensul competiției care se naște în aporia lui Zenon cu Ahile și broasca țestoasă.

De fapt, recitind **Nu**, m-am gîndit la semnificațiile exilului, căci acela care vrea să prindă și iepurele de la apus și de la răsărit trăiește condiția exilului, a celui care nu se mai poate devota celor familiare lui, culcușului moale sau sordid de acasă, dăruindu-se celor tainice, lumii. Și am citit **Nu**, cu cele două talere ale balanței în gînd, perechea **heimlich-unheimlich**, la care s-a referit și Freud. Dar ca în germanul **heimlich**, care înseamnă «familiar» dar și «ascuns», în **Nu**-ul lui Eugen Ionescu, povestindu-se întîmplări dintr-un **acasă**, al literaturii române, se deschid porțile străinii ale lumii **(Intermezzo nr. 3 — Trifoiul cu patru foi)**, ale universalului. În **Nu**, se aude deja vocea exilului exilîndu-se. Scandalul este ex-centric, un atentat la legea gravitației. Exilul este și el o situare în afara cercului magic, proteguitor. Am citit **Nu**, ca o carte în care-i presimt exilul — s-ar putea să-l supăr pe Eugen Ionescu, deși nu cred. M-am gîndit la complexele și la provincialismele noastre și la faptul că multe din marile opere s-au scris în exil. Ca de pildă **Divina Comedie** a lui Dante, scriitor iconoclast și amestecat în politică, amenințat cu moartea pe rug, dacă s-ar fi întors în Florența natală. În profeția exilului, rostită în Cîntul al XVII-lea din **Paradisul**, Cacciaguida îi prezice lui Dante amarul gust al pîinii exilului, de fapt „gustul prea sărat" al acesteia. Și acolo, în versul 69 din același cînt al dureroaselor preziceri, aflăm că Dante își va fi lui însuși partid („căci esti partid tu însuți pentru tine", cum traduce mai limpede Coșbuc decît, ulterior, Eta Boeriu).

În **Nu**, Eugen Ionescu slujește cauza criticii, slujindu-se pe sine, demolînd-o pe ea, cum se de-construiește pe sine. Comunicîndu-se pe sine, tînărul furios își pregătește ex-comunicarea. Iar exilul, dincolo de dezbaterile prea lungi ale unui juriu și de pledoaria excepțională pentru Eugen Ionescu semnată de Mircea Vulcănescu, va însemna trecerea de la patrie la universal, de la teatrul criticii românești la teatrul critic al lumii. La Academia Franceză a fost primit în 1970, un cetățean al universului și un fiu al lui Dumnezeu. Cacciaguida i-ar fi prezis condiția de luptător pentru propria-i cauză, adresîndu-i în cercul al V-lea, al lui Marte, unde se află sufletele războinicilor, aceeași profeție despre cel care-n exil ajunge să-și fie propriul partid, singura-i putere și idee de putere.

Dar nelăsîndu-se strivit de idolatrizarea celuilalt și făcîndu-și din propria-i ființă orizontul individualizării, cel ce ajunge să aleagă din drepturile omului, dreptul de a fi el însuși se luptă cu iluzia, minciuna și iresponsabilitatea ce pot transforma un om în călău, cu orice soi de totalitarism sîngeros și emfatic, apropiindu-se tot mai mult, cum ne-o arată și **Divina Comedia**, și divinul absurd din teatrul lui Eugen Ionescu, de Dumnezeu.

Doina Uricariu

ESEU

Literă și imagine

„Dobîndirea conștiinței, mai mult sau mai puțin limpede, a fonemelor, legată tipului de limbă, este aceea care a favorizat ivirea alfabetului. La rîndul ei, scrierea alfabetică a alimentat reflecția semiotică proprie Occidentului".

CLAUDE HAGÈGE

INVENTAREA alfabetului consonantic de către semiți între 1500 — 1400 și a alfabetului consonantic și vocalic de către greci între 800 — 700 a inaugurat tensiunea dintre literă și imagine în istoria culturii. Oamenii au simțit curînd nevoia de a păstra în spațiu — prin simbolurile grafice — ceea ce se pierdea în timp — prin rostirea vorbelor. La început, oamenii au folosit chiar anumite obiecte pentru a „transcrie" mesajul lor verbal. În Sumatra, tribul Luțu declară război trimițînd o bucată de lemn crestată, întovărășită de o pană, de un vîrf de tăciune și de un pește ; ceea ce înseamnă că vor ataca cu tot atîția oameni cîte crestături are bucata de lemn trimisă, că vor fi la fel de iuți ca pasărea a cărei pană a trimis-o, că vor arde totul — tăciunele— și vor îneca dușmanii — peștele. În regiunea Nilului de sus, tribul Niam-Niam, cînd dușmanul intră pe teritoriul lui, așează pe drum un știulete de porumb, o pană de găină și, pe acoperișul unei case, o săgeată ; ceea ce înseamnă : dacă vă veți atinge de porumbul nostru și de păsările noastre, veți fi uciși. Numai că această protoscriere, care transcrie o vorbire metaforică și deci o gîndire iconică, pragmatic-afectivă, este deseori echivocă, ambiguă. Primind un șoarece, o broască, o pasăre și cinci săgeți, prin care grecii îi atrăgeau atenția că nici dacă se va ascunde în pămînt, ca șoarecii, în apă, ca broaștele sau în aer, ca păsările, tot nu va scăpa de săgețile lor, Darius înțelege că i se pune la dispoziție tot ceea ce se află în pămînt, în apă și în aer precum și puterea militară a dușmanilor... Un mesaj de amenințare înțeles ca un act de supunere...

Ceva mai fidelă vorbirii mito-magice pe care o transcrie, pictografia păstrează, anticipează și binecuvîntează intențiile unor acțiuni viitoare : vînătoare, război etc. Pictografia a fost mai mult o protoscriere decît o protoartă

Un spor de claritate aduce ideografia, care, spre deosebire de pictografie, nu mai transcrie mesaje globale, ci înșiră reprezentările grafice ale unor cuvinte distincte. În scrierea chineză, cuvîntul „sporovăială" se scrie prin reprezentarea a *trei femei*, cuvîntul „soție", printr-o *femeie cu o mătură*, cuvîntul „familie", printr-o *femeie cu un copil*, cuvîntul „slăvire", printr-un *om în genunchi*, cuvîntul „cămin", printr-un *porc sub un acoperiș* etc. Pentru a scrie cuvinte noi combină ideograme vechi : „foc" și „vagon", pentru „cale ferată" sau „o gură care vorbește" și „fulger", pentru „telefon".

Riguros vorbind, „ideografie" este un termen derutant : întreține părerea iluzorie că scrierea poate să conserve însăși ideile. Numai că o „ideogramă" nu consemnează însăși ideea, ci doar cuvîntul care o produce ori de cîte ori este rostit. Ideile au o existență pur temporală și pur spirituală ; nici un fel de spațiu și nici un fel de materie nu le pot conține. Prin minima ei spațialitate și materialitate — *unda sonoră* — vorbirea este singurul mijloc prin care materia poate să creeze spirit și spiritul poate să creeze materie. Făuritorii Bibliei au avut o intuiție genială : lumea începe să capete un sens din clipa în care a fost rostit primul cuvînt ; distincția dintre întuneric și lumină este prima consecință.

De aceea, principalele faze ale scrierii prealfabetice pot fi numite mai corect *sintagmografie* și *monemografie*.

Folosirea monemogramelor pentru a scrie nu numai cuvinte, dar și grupuri de sunete ale vorbirii apropie istoria scrierii de inventarea literei. De pildă, dacă scrierea limbii române ar fi monemografică, pentru cuvîntul „apăsat" ar trebui să utilizăm monemograma „apă" și monemograma „sat", sau monemogramele „cal" și „var", pentru „calvar".

Astfel folosite, monemogramele devin din ce în ce mai puțin mimetice și mereu mai convenționale și deci mai adecvate generalității crescînde a cuvintelor, pe care le consemnează.

Litera nu mai e imagine. Importanța literei nu rezidă în ceea ce prezintă ochilor, ci în ceea ce reprezintă pentru ureche. Se citește cu urechea, nu cu ochii. Litera nu mai *seamănă* cu nimic, dar poate să *însemne* orice. Literele nu transcriu sunetele vorbirii, care sînt variabile la nesfîrșit ci foneme, care sînt constante. Fiecare limbă are un număr restrîns și fix de litere sau grafeme cu care sînt notate fonemele.

Cîteva zeci. Cu 22 de litere a fost scrisă Biblia. Cu un număr *limitat* de litere pot fi scrise un număr *nelimitat* de discursuri. Ținînd realitatea la o distanță crescîndă față de gîndire, literele, scutite de orice obligație mimetică, permit vorbitorului o neîngrădită libertate de selecție și compoziție. Obligată, pentru a înlesni înțelegerea, să imite, fie și aproximativ, fenomenele despre care se vorbește, scrierea prealfabetică menține gîndirea pe primele trepte ale abstractizării și generalizării, într-o fază precumpănitor pragmatic-afectivă. Cuvinte ca „obiect" și „subiect", „sensibil" și „inteligibil", „pragmatic" și „teoretic" nu pot să apară, cu deplinul lor înțeles într-o limbă scrisă prealfabetic. Principalul inconvenient al scrierilor prealfabetice este că frînează energia metaforică prin care vorbirea înalță gîndirea pînă la concepte de extremă generalitate. Filosofia, în general, și logica, în special, au apărut după inventarea alfabetului, în Grecia veacurilor VI—V. Scrierile prealfabetice nu îngăduie decît o gîndire sapiențială, exprimată prin metafore, simboluri și parabole. Scrierea alfabetică a permis vorbirii să producă o gîndire capabilă să desprindă conceptele din metaforele în care s-au ivit și s-au dezvoltat.

Dubla articulație a vorbirii a început să iasă la iveală tot datorită scrierii alfabetice, care, consemnînd fonemele, a ajuns pînă la temelia fonemică a limbajului.

Aristotel este primul filosof care a ajuns la un metalimbaj, prin care gîndirea devine conștientă de ea însăși ; cine scrie că dacă A aparține lui B și B aparține lui C, atunci A aparține lui C nu mai vorbește despre realitate, ci despre vorbire și gîndire. Numai prin vorbirea despre vorbire se poate ajunge la gîndirea despre gîndire, adică la logică. De aceea s-a spus că logica lui Aristotel este construită pe gramatica limbii grecești.

Așadar, scrierea nu se mărginește să *comunice* vorbirea, ci o și *influențează* : scrierea alfabetică, prin distanțarea ei de realitate, orientează vorbirea spre cuvinte mereu mai abstracte și mai generale, hipertrofiind intelectul în dauna sensibilității și îndepărtînd știința de morală și artă. Apare, astfel, o mare primejdie : indiferența adevărului față de bine și frumos, care poate să ducă la ivirea unor „bestii exacte" (Paul Valéry). Contracararea acestei primejdii nu cere întoarcerea la culturile prealfabetice, ci reechilibrarea valorilor prin dezvoltarea artei și moralei la nivelul atins de culturile alfabetice.

Tendința de a înlocui cultura alfabetică, „dezumanizată", cu o cultură audio-vizuală ignoră ireversibilitatea istoriei și superioritatea gîndirii teoretice față de cea mitomagică. Nu prin exultarea trăirilor emoționale în detrimentul rațiunii se poate obține un nou echilibru între valorile fundamentale ale omului, ci printr-o artă și o morală în care dimensiunea afectivă și pragmatică să fie la înălțimea conceptelor din zilele noastre. Albert Camus nu s-a *întors* la „Mitul lui Sisif", în care conceptul se mai afla „in statu nascendi", încă nediferențiat de trăirea emoțională în care începuse să se formeze, ci l-a *ridicat* pînă la conceptul existențialist din veacul XX : viața omului este cu atît mai minunată cu cît este mai inutilă și mai lipsită de sens. În „Mitul lui Sisif" al lui Camus, emoționalitatea este legată de un concept care vizează esența eternă a omului. Ceea ce trebuie timpului nostru nu e retrăirea semnificațiilor arhaice, ci trăirea ideilor la care a ajuns multimilenara cultură alfabetică. Să nu se uite că o emoție devine estetică numai după ce expresia a conectat-o la un concept.

Astăzi, cînd imaginea concurează mereu mai amenințător litera, ajungînd chiar să conteste raportul rațiunii la orice act de creație culturală, limpezirea raportului dintre imagine și literă, dintre carte și televizor, este deosebit de importantă.

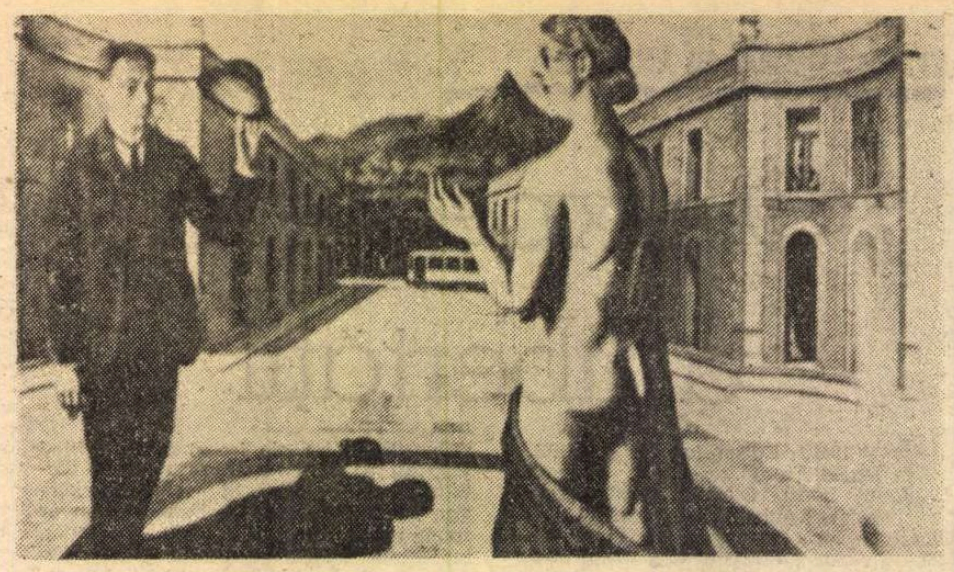
Spre deosebire de *înfățișarea* lucrurilor, de percepția care o oglindește și de *reprezentarea* care o amintește, *imaginea* este creată de om pentru a spori expresivitatea vorbirii. Oricît de autonomă ar fi, imaginea nu este niciodată independentă de vorbire ; ea este totdeauna expresia unei idei, care a fost produsă de o vorbire, fie și nerostită. Scăpată de sub conducerea vorbirii, imaginea se degradează, încetează să mai fie o expresie și redevine un lucru, recade din cultură în natură, nu mai comunică idei, ci cel mult stîrnește reflexe.

Efortul unor artiști contemporani de a se elibera de sub tirania ideilor nu poate să ducă decît la o anti-artă care exprimă o anti-idee, dar în nici un caz la o artă fără idei, deoarece „artă lipsită de idei" este o contradicție în termeni. Anti-arta nu este decît expresia revoltei împotriva unei arte pauperizate de scientismul veacului nostru. Ea exprimă revolta afectivității împotriva unui raționalism limitat și tiranic. Imaginile sînt menite să redreseze conotațiile slăbite de impersonalitatea grafemică a scrierii alfabetice. *Scrierea grafemelor* este mai puțin personală decît *rostirea fonemelor* : îi lipsesc tonul, debitul, ritmul, accentul, mimica și gesturile vorbitorului. Nici scrierea de mînă nu are atîtea particularități personale ca rostirea, iar tiparul sporește și mai mult impersonalitatea textului. „În ceea ce privește propria scriere, se cunosc în general destul de puține particularități", remarcă și Ludwig Klages (*Graphologie*, Paris, 1975, p. 15).

Protoscrierea pictografică evoluează pe de o parte, pînă la alfabet și algebră — pe care Rousseau o socotește răul suprem produs de scrierea alfabetică — iar pe de alta, spre imagine : pictură, sculptură și, împreună cu muzica, dans, teatru, cinematografie, televiziune. În vreme ce litera nu reține atenția cititorului asupra înfățișării ei, ci îl grăbește să ajungă la vorbirea pe care o transcrie, imaginea oprește privirea privitorului asupra ei, pentru a-l încînta. Imaginile tind să transforme ideile în idoli. Litera se adresează mai ales înțelegerii, imaginea stimulează, cu precădere, simțirea. Cartea este pentru fiecare, imaginea este pentru toți. Citirea cărților individualizează, privirea imaginilor masifică. Cartea este propusă, imaginea este impusă. Se citește de unul singur, dar se privește împreună cu ceilalți. Lectura educă viața interioară, în vreme ce imaginile sporesc pe cea exterioară. Litera amintește trecutul și anticipează viitorul ; imaginea menține privitorul într-un prezent continuu. Imaginile, mai ales în mișcare, tind să iasă de sub controlul cuvintelor, devenind fascinante, adezive, captivante, anulînd, astfel, distanța necesară aprecierilor critice. Exacerbarea imaginii în paguba literei intensifică reacțiile spontane în dauna activității intelectuale și, astfel, dizolvă, treptat, individualitatea în masă. Lectura e activă, privirea e pasivă. Fără controlul spiritului critic al cuvîntului scris, imaginea întoarce omul din cultură în natură. Regimurile totalitare ard cărțile și fac parăzi ; ele nu se adresează oamenilor, ci dresează masele. Galaxia „Marconi" este binefăcătoare numai sub supravegherea galaxiei „Gutenberg".

Fără cuvîntul care spune despre ce e vorba, imaginea este percepută fără să fie pricepută, ca în lumea necuvîntătoarelor.

Henri Wald



PAUL DELVAUX : **Salutul** (1938)

LIMBA ROMÂNĂ

Colinde, colinde...

VREME de patru decenii, o liotă de irozi năsilnici s-a opintit să spurce și să curme străvechea datină a colindelor, care, la sfîrșitul fiecărui decembrie, au străluminat, veacuri de-a rîndul, sufletele încrîncenate și cernite ale creștinilor de pe aceste meleaguri. Mîngîiere și nădejde, omenie și dăruire de sine — iată noima supremă a cîntecelor de stea, surprinsă în versuri atingătoare, de Lucian Blaga : „Noaptea-i neagră, ceasu-i lung. / stă măicuța lîngă prunc. / Să le ție de urît / înger nalt s-a coborît. / Și în noapte înadins / degetul și l-a aprins. / Arde îngerul lui Dumnezeu / ca o luminare de său". În zvonirea limpede a clopoțeilor, prin glasurile copiilor colindele vestesc tuturor ivirea Mîntuitorului lumii: „O, ce veste minunată !". Ele strecoară astfel în tainițele sufletelor noastre fiorul binecuvîntat al Credinței și al Speranței : „Să se nască / Și să crească / Să ne mîntuiască". Or, întreținînd în inimi acest fior — dușman de moarte ale tiraniei — colindele trebuiau sluțite, compromise, stîrpite. O dată cu ele, din văzduhul iernilor românești — îmbîcsit și întinat cu altfel de „vești" decît aceea a marelui praznic creștin — s-a mistuit și cea mai pură și mai... molipsitoare bucurie a copiilor țării, legată de nașterea frățiorului din ieslе, ce avea să dureze temeliile noii lumi : „Doarme colo în poiată / pruncușor fără de tată. / Și măicuța mama lui / se tot plînge boului / c-a născut în Vifleim, / N-are scutece de in, / N-are apă, n-are față, / nici opaiț, nici nănașă" (Lucian Blaga, **Colindă**).

De astă dată nu am de gînd să despic, așa cum îmi stă în obicei, „firea" intimă a cuvîntului **colindă**, ca să-l întreb de pe ce tărîm vine și ce hram poartă, măcar că el ar avea multe să ne povestească. De pildă, că varianta lui, **corindă**, s-a impus în partea de miază-noapte a țării, devenind și nume propriu de față. Un zapis pomenește de un Vlad, feciorul „Corindei și al Cosmei". Frumoasă aliniere de nume, armonizate și gramatical, căci **Cosmei** susține, printr-un amănunt morfologic, unitatea stilistică și eufonia grupului întreg. Într-adevăr, genitivul masculin sintetic **Cosmei**, „rezumînd" forma analitică actuală „(al) lui Cosma", este curent în limba veche și populară. Subtitlul romanului sadovenian **Zodia Cancerului**, anume „Vremea **Ducăi**-Vodă" precum și îmbinarea „buzduganul **Tomșei**" din altă povestire a aceluiași scriitor ilustrează acest fenomen specific flexiunii numelor proprii masculine, la genitiv, în textele „scripturelor române". Pe vechiul drum ce te duce, prin Munțele Mic, spre vîrful Țarcu, cel mai înalt din Banat, un loc de popas poartă numele „Fîntîna **Voinei**", amintitor al cine știe cărei întîmplări ciudate... Iar în masivul Retezat, o creastă semeață se cheamă pînă azi „Cleanțul **Cosmei**", sugerînd sonorități scrîșnite, de grohotișuri. Fapte de limbă cu bătaie lungă, rezemînd, în felul lor, străvechimea **Corindei** și a... **colindei**.

Aidoma veșniciei, **colinda** s-a ivit, mai întîi, la sat. Ne-o dovedește însăși „terminologia casei", din poemul lui Octavian Goga, **Pace** : „Licărind o raz-ajunge / Geamul ușii de la **tindă**, / De trei glasuri legănată, / Se-nfiripă o **colindă**...".

Însemnătatea și prestigiul colindelor, îndătinarea lor în viața neamului nostru se vădesc lesne dintr-un amănunt de ordin lingvistic. După ce, la început, va fi însemnat, exclusiv, „a umbla din casă în casă cîntînd cîntece de stea", derivatul verbal **colinda** a ajuns, prin extinderea înțelesului originar, sinonim popular parțial pentru **a cutreiera**. Sadoveanu : „Pe dealuri cu arături **colindam** cu pușca în spate". Se vede încă din acest prim citat că verbul **colinda** numește o acțiune ce se desfășoară cu precădere în vastele spații ale lumii, între extraurbane, cîmpie, dealuri, munți. Tudor Arghezi, **Coșarul alb**, text prețios și pentru că invederează sinonimia cu **cutreiera** precum și perindarea celor două sinonime la mică distanță unul față de celălalt : „**Am cutreierat** un an / Șesul lat din Bărăgan. / Munții-un an **i-am colindat**" ; G. Coșbuc, **Chindia** : „Și mereu așa **colindă** / Dealurile-ntregi". Verbul pare nimerit pentru personificarea unor aspecte din natură, cum se întîmplă în poemul coșbucian **În dricul verii** : „Pădurea, pe culme, mai tace, / Mai cîntă cu freamăt încet ; / Iar uneori vîrfu-și desface, / Dînd **vîntului** loc să **colinde**". În următorii dactili ai lui Duiliu Zamfirescu, din poemul **Sufletul**, subiectul, **izvorul**, rămîne în afara strofei citate alci : „Pare că lumile vrea **să colinde** : / Trece pe măgură, urcă pe stîncă, / Saltă, se zbuciumă — pînă ce-l prinde / Rîpa adîncă". **Colindător** e, în felul lui, **dorul**, așa ni-l înfățișează Coșbuc în **Noapte de vară**: „**Dorul** însuși mai **colindă**, / Dorul tînăr și pribeag". Ne întîmpinăm cu același fenomen în primele versuri din poemul eminescian **Epigonii** : „Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine / Și în jur parcă-mi **colindă** dulci și mîndre **primăveri**". Iar „gazelul" din fruntea basmului **Călin** evocă spulberul frunzelor toamnei cu ajutorul aceluiași verb metaforic : „Toamna **frunzele colindă**, / Sun-un grier sub o grindă. / Vîntul jalnic bate-n geamuri / Cu o mînă tremurîndă". Într-un memorabil vers din **Strigoii**, consecvent cu viziunea sa integratoare a lumii, Eminescu strămută pe bolta nopții datina colindării, raportînd-o la aștri : „**stelele** ce vecinic pe ceruri **colindează**".

Păgubosul obicei al edițiilor tendențios „selective" — practicat cu penibilă osîrdie la noi, pînă acum doi ani, în reeditarea clasicilor — a făcut ca generații în șir de cititori, mai ales tineri, să nu poată dobîndi o imagine atotcuprinzătoare a operei Poetului Național. Din unele ediții care au circulat în ultimele decenii lipsesc, pe lîngă celebra **Doină**, încă trei poeme, strîns legate între ele prin tematică : **Colinde, colinde !** (1878), **Înverea** (1878), **Rugăciune** (1879). Pentru că este și frumos și scurt — însumînd doar două octave —, dar mai ales pentru că se dovedește extrem de actual, vorbind celor ce nu îi cunosc cu puterea unei revelații, textul postumei **Colinde, colinde !** cată să fie citat, hic et nunc : „Colinde, colinde ! / E vremea colindelor. / Cînd gheața se-ntinde / Asemeni oglinzilor / Și tremură brazii / Mișcînd rămurelele. / Căci noaptea de azi-i / Cînd scînteie stelele. // Se bucur copiii. / Copiii și fetele. / De dragul Mariei / Își piaptănă pletele. / De dragul Mariei / Și-al Mîntuitorului / Lucește pe ceruri / O stea Călătorului".

Colindă și **colind**, **colinda** și **colindător** sînt cuvinte tămăduitoare inimilor noastre, în stare să aprindă, sus în țării, **O stea călătorului**, Steaua nădejdii și a credinței noastre.

G. I. Tohăneanu

Pe urmele unei revoluții

ÎN TOAMNA tîrzie a anului 1990 am fost într-o scurtă călătorie în Franța și am avut privilegiul de a ieși de mai multe ori din perimetrul Parisului, unde mă țineau captiv domiciliul meu temporar și lipsa de bani necesari efectuării oricărei escapade. Grație unui prieten m-am aflat cîteva ore la Royaumont, nu departe de capitală, spre nord-est, în zona Oise.

În timpul șederii mele în Orașul Lumină tocmai se stinseseră ecourile sărbătoririi bicentenarului Marii Revolutii Franceze, un eveniment istoric considerabil pentru francezi și pentru întreaga lume, care taie istoria acestui popor și poate cea universală în două, încît nu de pomană s-a adoptat în Franța, pentru un timp, numărătoarea anilor nu de la Hristos, ci de la data proclamării republicii. Bicentenarul acesta a fost serbat în timpul unei guvernări socialiste, deși nu a fost regizat de cel pe care mai marii regimului îl destinaseră acestei importante operații, Edgar Faure, care a murit între timp. Corifeii partidului aflat la putere au încercat să tragă spuza pe propria lor turtă, destul de recentă aceasta, dar totuși avînd mare nevoie să fie încălzită, deoarece electoratul nu le mai e favorabil și ei își prelungesc domnia prin tot felul de abilități și subterfugii.

Oricum am interpreta-o, Revoluția franceză de la 1789 a avut un ecou formidabil cu efecte realmente pozitive mai ales în lumea „subdezvoltată" cum se spune astăzi, din acea parte a Europei și apoi a lumii care se afla sub dominație străină, — deși a avut un efect benefic, constituindu-se într-un model de adoptat și în Germania, Elveția, Spania. Efectul a fost însă mult mai mare și aproape imediat în rîndul popoarelor proletare (grecii, mai întîi, apoi românii, evreii etc.) dar și al popoarelor care căutau să se elibereze de opresorii străini (italienii, polonezii, ungurii, cehii, slovacii). Poporul nostru se situa în ambele poziții, care îl îndemnau, îl încurajau, chiar îl sileau să profite de noua conjunctură, adică de clătinarea mai tuturor imperiilor prepotente din lume, indiferent pe unde s-ar fi aflat. De aceea noi (adică elita noastră intelectuală, politică, ba chiar și eclezіastică) am adoptat modelul revolutionar francez, căutînd în primul rînd să ne eliberăm de asuprirea străină care afecta toate clasele sociale și aceasta nu putea da roade decît antrenînd masele, oferindu-le perspective promițătoare, de multe ori demagogice, dar și împlinite, în cadrul unui program de lungă durată. De aici caracterul „de sus în jos" al democratismului românesc, al civilizării și adaptării europeiste, totul început sub forma unei concesii generoase a boierilor. Poate și oportunistă, dar reală și abil calculată, oricum complet străină de spiritul revoluționarismului francez. Nici o țară din lume nu a plătit atît de scump ca Franța „democratizarea" sa, fenomen cu atît mai absurd și mai dureros cu cît tot ceea ce a rămas pentru ea ca pozitiv după atîtea convulsii se afla deja în reformismul de principiu al regelui și al unui grup de oameni de stat și de gîndire, încă dinainte ca revoluția să izbucnească. Și oricît ar fi de penibil pentru istoricii iacobini mai ales recenți să recunoască, el a fost un model de liberalism greu egalat chiar mai tîrziu. (Nu ignor imensa catastrofă a poporului rus în timpul revoluției sale, dar acolo a fost cu totul altceva : la capătul marilor bătălii revoluționare, cu un număr mult mai mare de victime, nu s-a instaurat cît de cît un regim mai democratic. Au izbîndit bolșevicii, adică un grup extremist, care condusese lovitura de stat împotriva primei înghebări liberale din istoria Rusiei, guvernului lui Kerenski, rezultat după revoluția din primăvara lui 1917 și care doborîse țarismul. Rusii au făcut o experiență sîngeroasă unică pentru ei și pentru popoarele pe care le asupreau, pentru ca pînă la urmă să se cufunde pentru trei sferturi de veac în cea mai cruntă tiranie pe care o cunoscuseră pînă atunci și una dintre cele mai negre din istoria întregii omeniri).

Cu asemenea sentimente și cu rezerva mea generală față de orice revoluție din lume, n-am regretat prea mult că am pierdut ocazia de a fi prezent la sărbătorirea bicentenarului ei și m-aș fi lecuit de orice iluzie chiar dacă as fi avut-o. Nu știu cît de strălucită va fi fost această sărbătorire, pentru că, în materie, posibitățile francezilor sunt infinite ; n-am informații decît generale, dar știu că s-au ridicat destule voci care au blamat ideea, cerînd revizuirea opiniei devenite publice, ba chiar pătrunse în imaginarul popular, prelucrat adînc de două secole de propagandă insistentă. Pentru țara sa de baștină Revoluția franceză a fost o catastrofă nici pînă în clipa de față depășită. Ea a provocat un război civil pustiitor, deviat apoi într-un război cu întreaga Europă și care s-a sfîrșit prin dezastrul de la Waterloo și ocuparea Parisului de către aliați. Pentru Franța a însemnat nu numai o pierdere incalculabilă de vieți omenești și de valori culturale, dar și o precipitare a acestei țări, care mai înainte fusese forța militară numărul unu a lumii, într-o situație de putere de rang secund, condamnînd-o și la o rămînere în urmă pe plan tehnic și industrial.

UNUL dintre efectele cele mai vizibile ale acestei catastrofe, desigur nu cel mai dezastruos, a fost grava ruptură petrecută atunci, incapacitatea de a se unifica măcar pe vreun plan (politic, cultural, istoric) cele două Franțe, cea a Vechiului regim, cu tezaurul ei uriaș, cultural și istoric, și cea post-revoluționară, în care orientarea democratică sau numai populistă face figură incongruă, deși e atît de fermă. Încît totul ajunge să pară o cîrpire eteroclită, vizibilă chiar și în decorul vieții de fiecare zi. Franța a fost mai ales țara tipică a Vechiului regim, a feudalității, a civilizației gotice, apoi a Clasicismului și Luminilor, în fine a regalității și statului nobiliar, care tocmai în cazul ei au atins niveluri supreme, în timp ce revoluționarismul, statul democratic și societatea liberală, de care majoritatea francezilor actuali sunt așa de mîndri și-au găsit în alte spații geografice și epoci istorice încarnările cele mai strălucite și în același timp autentice, fără discrepanța pe care o oferă tot bric-à-bracul istoric al Franței. E limpede că o țară rezultată din coloniile coroanei engleze din Lumea Nouă va susține în modul cel mai firesc egalitarismul în fața legilor, anularea privilegiilor feudale și abolirea sistemului monarhic, pentru ca un secol mai tîrziu, Brazilia să fie o țară mult mai justificat înclinată spre socialism, decît Franța care a fost tocmai strălucita expresie a unor instituții și situații istorice pe care a ținut să le nimicească după ce în bună măsură chiar ea le crease.

CU aceste sentimente și gînduri am păsit într-o duminică de dimineață în perimetrul care cu două secole mai înainte fusese incinta mănăstirii Royaumont, una dintre cele mai mari și mai glorioase din Franța, fondată la 1228 de Ludovic cel Sfînt și devenită prin dezvoltarea ulterioară un focar spiritual cu raze mari de propagare în întreaga viață spirituală timp de mai bine de o jumătate de mileniu. Cînd am vizitat-o eu, din vechea mănăstire nu mai rămăseseră decît urme de fundații și resturi de ziduri. Pe un spațiu imens se recunosteau vechile fundații ale marii bazilici, aptă să primească în zilele de sărbătoare și de tîrg nu numai întreaga comunitate călugărească și pe locuitorii satelor din jur, dar și pe numeroșii pelerini sau trecători vremelnici. Pe această suprafață creștea acum iarba, cu excepția stîlpilor aparținînd marei nave centrale, din care mai rămăseseră tamburii, soclurile circulare de vreo doi metri în diametru. Pe aceste socluri se înălțau pe vremuri stîlpii de susținere ai acoperișului, șarpant și toată învelitoarea de țiglă, dar și bolțile de piatră semicirculare sau ogivale, la o înălțime de cîțiva zeci de metri. Toată mănăstirea fusese distrusă în timpul glorioaselor evenimente ale Revoluției franceze, într-un mod atît de radical încît nimeni nu se mai gîndise la o refacere sau restaurare.

Mi-e greu să-mi explic care fusese „obiectul" furiei și entuziasmului popular ; m-am limitat să constat efectele. Mai ales am reținut felul cum s-a proiectat și efectuat operația de distrugere, căci a fost o operație în sensul cel mai strict și tehnic al cuvîntului. N-a fost un act spontan, violent și necugetat, o simplă izbucnire de vandalism inconștient, ci o acțiune premeditată, condusă de un specialist tehnic, echivalent în materie de pregătire profesională cu un inginer actual. S-a calculat astfel că elementul cheie de rezistență al întregii bazilici erau stîlpii de susținere ai navei centrale. Au fost tăiați cu joagărul foarte aproape de bază, aceasta fiind singura metodă de a nu provoca prăbușirea treptată a edificiului, cu riscul de a prinde sub dărîmături pe făptași. După ce au fost secționați toți stîlpii, operație care a durat cîteva săptămîni, deoarece s-a făcut cu maximă prudență, a fost adunată toată lemnăria, tot mobilierul și incendiat tot ce putea arde. În prealabil, de stîlpi fuseseră legați mari cabluri de funie, la care au fost atelate cîte douăsprezece perechi de boi, care au tras, speriați și de incendiu, înspre afară, în așa fel încît dizlocarea stîlpilor și prăbușirea lor să antreneze căderea părții superioare a navei, inclusiv acoperișul, înăuntru. Punctul esențial al acestei capodopere de distrugere bine calculată a fost o treabă de cîteva secunde și nu s-a înregistrat nici o victimă omenească. Apoi, după stingerea incendiului, s-au scos dintre dărîmături blocurile de piatră ce mai puteau fi folosite eventual (existau în epocă antreprize care se ocupau anume cu așa ceva). Ceea ce a fost recuperat a reprezentat partea de „beneficiu" a întregii operații.

Din toată această clădire complexă, un ansamblu magnific, la care contribuiseră veacuri întregi de inteligență și eforturi, în clipa de față nu a mai rămas decît, probabil diminuată și mult restaurată, clădirea refectoriului, marea sală unde călugării își luau mesele, echivalentă cu trapeza de la mănăstirile ortodoxe. Actualmente se țin acolo conferințe, colocvii, congrese uneori internaționale. Cînd m-am aflat eu la Royaumont, n-am putut-o vizita pentru că înăuntru se ținea o întrunire sindicală sau așa ceva a profesorilor din învățămîntul secundar din regiune. M-am înălțat la o fereastră care nu mai avea desigur vitraliile de pe vremuri și mi-am aruncat o privire înăuntru : la o catedră, unde în timpul colațiunilor călugărilor li se citeau unele fragmente din viețile sfinților, vocifera acum un tip congestionat, din fericire pentru mine inaudibil, care avea ceva de comunicat celorlalți, dar și mai departe, nu Providenței ci șefului departamentului, eventual primului ministru. Desigur că era vorba de o „revendicare".

Ce mi-ar mai fi trebuit să fiu în Franța în timpul sărbătoririi bicentenarului Marii revolutii ? Cu experienta de acasă, cu recenta pe atunci acțiune a „minerilor", cu ceea ce am mai citit și cu ceea ce se poate constata chiar în simple vizite, mă pot declara pe deplin edificat. Dar asta nu mă împiedică să deplîng totuși atîtea distrugeri, cea mai dureroasă pentru mine fiind nimicirea Bibliotecii Centrale Universitare din București, Fundație a marelui și înteleptului rege Carol I. Ea a fost distrusă nu gratuit, ci pentru a se crea panică, urmărindu-se un inamic imaginar, ceea ce revoluționarii francezi exact acum două sute de ani au făcut pe scară națională și unde o serie de teroriști au existat totuși, au fost uciși și chiar identificați.

De unde se vede că Revoluția franceză ar mai putea constitui și azi chiar și în țări îndepărtate un model dintre cele mai demne de urmat.

Alexandru George

(din volumul în curs de apariție **Capricii și treceri cu gîndul prin spații**)

PREPELEAC

Ti ricordi ?...

MEMORIA fiecăruia este alimentată, întreținută de tinerea de minte a prietenilor binevoitori și fideli. Ce ai uitat, ei îți aduc repede aminte, restituindu-ți pe loc gîndul pierdut. Binefacere mai mare, cred că nici nu există. Să reintri în posesia unui lucru trăit ori spus, care s-ar fi topit în neant dacă unul din bunii tăi amici nu ți l-ar fi reamintit, fie din întîmplare, fie că dădeai semne că nu mai știai ce zisesesi, — și ce zisesesi era foarte, foarte important, nedemn să intre în uitare.

Deobicei, cînd pierzi un lucru de preț, o bijuterie, o servietă plină cu acte și chiar și cu ceva bani, dai anunț la mica publicitate și spui, dacă e vorba de servietă, — pierdut servietă cu acte și bani, banii pot fi reținuți (!) aducătorului bună recompensă. Cum să dai însă la mica publicitate un anunț care ar suna cam astfel :

Acum trei ani, trei ani și jumătate, aflîndu-mă la sosea cu un prieten, am zis, am afirmat în legătură cu anul 1984 și cu prezicerea unui autor al cărui nume nu mi-l mai amintesc, ceva în legătură cu viitorul marii noastre vecine de la răsărit. Nu știu ce-am zis, cînd am zis, dar ce-am zis, am uitat, ramolitul de mine... (as pune autoaprecierea aceasta, sperînd că mai e pe lume o cenzură). **Îl rog pe amicul ce-mă însoțea să mă contacteze și să-mi reîmprospăteze memoria. Aducătorului, un pachet de tutun de pipă Amphora roșu ; în caz contrar, un cartus de Marlboro long size...**

AR APĂREA astfel cu timpul un **Arhipelag**, un nobil **Arhipelag** al uituc ilor prezenți sau în devenire, alcătuit din atîți amici salvatori, cu memoria întreagă : legați între ei prin viaducte, canale cu o comunicare rapidă, — fără să sape nimeni nimic — și mai durabile decît tunelul de sub Marea Minecii : și chiar, — pentru transmisiile pe spații mai mici, — un sistem de tevi subtile ca ale pigmeilor, dar prin care, în loc de săgeți otrăvite, s-ar expedia urgent atîtea și atîtea amintiri pierdute... De ce nu s-ar face și o Bancă ? Un S.R.L., unde, în loc de actiuni, am plasa pe bandă fraze memorabile, vorbe de duh. Nici n-am mai avea nevoie de hîrtie. Îți dau un paradox de x, dacă îmi dai o frază a lui y. Dar cîte comori, sortite pieirii, nu s-ar mai depozita...

* * *

PE VREMURI, în drum spre țară, am ajuns la Veneția cam pe la mijlocul nopții, în gară... Sala de asteptare era goală, pustie. Mirosea a trabuc stins și-a alge putrede. Două săli de așteptare n-am să le uit niciodată. Prima, din gara Urziceni, unde, în copilărie, pe o iarnă cumplită, așteptînd trenul, înțăpezit, l-am văzut pe **Costică Pierdutu**, eroul prozatorilor din Bărăgan. În izmene numai și-n cămașă, descult, ras în cap ca un ocnaș, el a băut dintr-o răsuflare, lîngă godinul încins, o sticlă de izmă de un kil, înmulțind apoi la iuteală un milion și ceva cu alt milion și ceva, în minte, dînd rezultatul exact, cu mult-mult înainte ca ceilalți să-l fi socotit cu creionul.

A doua sală de așteptare a fost aceea de la Veneția. Noaptea fiind înaintată, renunțasem la hotel : ce-o fi,o fi... Și-atunci, chircit pe unul din scaunele țepene de lemn, i-am văzut apărînd pe cei doi bătrîni, cam octogenari. Intraseră vorbind cu vivacitate, — doi prieteni de-o viață. Ce mi s-a părut mie curios, a fost că nu se așezaseră unul lîngă altul, ci pe-o latură a sălii iar celălalt pe latura de vizavi, ca și cum ei **ar fi avut nevoie** de o anumită distanță ca să se vadă mai bine. Vorbeau tare, cu energia explozivă a surzilor convinși că se adresează de la mari depărtări... **Ti ricordi ?...** Celălalt răspundea și el răstit ca de la sute de metri, și încet, încet, din schimbul lor tunător de mesaje, am priceput că amîndoi făcuseră împreună primul război mondial și ceva mai tîrziu și pe cel din Abisinia. **Ti ricordi ?... Ma la ragazza di Djibuti ?...** — dar fata aia de la Djibuti... — dar cînd a căzut obuzul ăla pe compania a treia ? !.. dar cînd a venit în inspectie generalul Giudici și a zis... — **Che cosa, che cosa ha detto ?...** ce-a zis, ce-a zis ? Cum, uitase ? ! **Non e possibile !...** Iar cel care nu uitase, a zis că generalul Carlo Giudici, venit pe front să-i vadă, zisese : Eroii mei bravi.., bravissimi... Azi-noapte l-am visat pe Cezar care mi-a spus că își mușcă pumnii de ciudă în lumea umbrelor că nu v-a avut pe voi sub ilustra sa comandă !... **Cosi diceva Giudici che aveva detto Cesare.** — așa zicea Giudici că zisese Cezar. N-am mai dormit pînă în zori.

* * *

ASA CĂ prietenul Radu Cosasu, cînd a zis anul trecut, în coltul său de pagină stropit mereu de spuma unei enorme sticle de șampanie ca a campionilor de formula unu, că eu as fi zis o dată... Uitasem. Cum să fi zis, eu : **Ei, rușii, n-or să se schimbe niciodată din cauza literaturii...** Tolstoi, Gogol, Dostoievski transformînd Rusia într-un Diamant Gigantic, gata slefuit, gata tăiat, imposibil de remodelat, și al cărui virtei de fete orbitoare întrec prin emisia lor tot ce a descoperit tehnica modernă pînă astăzi, inclusiv fulgerul atomic. Prin urmare : geniul slovei scrise înfruntă orice devenire... Ce arsenal nuclear e capabil să reziste înaintea unui asemenea arsenal literar ?

Cum să fi zis eu asa ceva ?...

Ba ai zis, mă asigură amicul cu zîmbetul fin al lui Iosif în Egipt, șeful de cabinet al Faraonului...

Că pe colonelul însărcinat cu paza lui Gorbaciov l-ar fi chemat Lev Tolstoi ?...

Bine, dar în cazul ăsta, pe comandantul cu paza lui Boris Eltin îl cheamă, sigur, Puskin. Vom vedea.

Constantin Toiu

Prezențe și absențe

LA ÎNCEPUT am vrut să spun „nu". În prima clipă, gîndindu-mă că au apărut în 1991 prea puține cărți de critică românească, că, între care doar cîteva cu adevărat semnificative, mi s-a părut că nu prea aș avea din ce să încropesc un bilanț. Pe de altă parte, despre situația actuală a genului și despre evoluția profesioniștilor lui pe scena zilei, dincolo de economia editorială, am mai scris, ce rost ar avea să tot repet aceleași lucruri ?!

Dacă am acceptat — totuși — invitația colegilor de la **România literară**, am făcut-o dîndu-mi seama că pot folosi prilejul pentru a spune cîte ceva nu despre cum **este** critica românească, ci despre cum **a fost** ! Căci — am socotit într-o clipită — n-a apărut încă în volum nimic scris **după**, în ultimii doi ani, ci doar „restanțe" de dinainte, care-și așteptau rîndul la tipar, sau cărți care, aparținînd unor autori din exil, nu se puteau publica din principiu (din principiul cenzurii oficiale, adică). Și în primele cazuri, și în celelalte, e vorba despre texte reprezentative pentru alt moment de istorie culturală și politică decît cel actual. Degetele de la o mînă sînt prea multe pentru a număra volumele care rămîn să se integreze cu adevărat, prin atitudinea pe care o ilustrează, în orizontul actualității. În schimb, destule din titlurile apărute ne pot oferi unele informații — dincolo de temele lor efective — despre situația criticii și a criticilor literari din România de pînă la sfîrșitul lui 1989.

Mai întîi, un inventar, parcă mai bogat decît ne-am fi așteptat — sau, cel puțin, decît m-am așteptat eu — la capătul unui an care a părut mai degrabă cenușiu pentru genul criticii. Și — încă — e posibil să-mi fi scăpat oarece titluri ! Chiar dacă n-am avut la îndemînă datele care să-mi permită să fiu riguros sută la sută, am încercat să reconstitui suma apariților lui 1991 indiferent de anul înscris pe paginile de titlu, incluzînd — deci — și cărțile ieșite pe piață în ianuarie — februarie — martie dar încă marcate în contul lui 1990. Pînă la urmă, am ajuns la următoarea listă (ordonată alfabetic) : Ion Bălu — **Viața lui Ion Creangă**, Maria Vodă Căpușan — **Mircea Eliade — Spectacolul magic** și **Accente**, Paul Cornea — **Aproapele și departele**, Traian T. Cosovei — **Pornind de la un vers**, Gabriel Dimisianu — **Repere**, Nicolae Florescu — **Itinerarii mirabile**, Elena Gorunescu — **Dicționar de teatru francez contemporan**, Margareta Gyurcsik — **A povesti, a reflecta**, Mihaela Mancaș — **Limbajul artistic românesc în secolul XX**, Nicolae Manolescu — **Istoria critică a literaturii române**, vol. I, Adrian Marino — **Biografia ideii de literatură**, vol. I, Dan Horia Mazilu — **Vocația europeană a literaturii vechi**, Ștefania Mincu — **Nichita Stănescu între poesis și poiein**, Mihaela Mîrțu — **Dynamique des formes théâtrales dans l'oeuvre de Molière**, Cristian Moraru — **Poetica reflectării**, Marina Mureșan Ionescu — **Eminescu și intertextul romantic**, Z. Ornea — **Viața lui C. Stere** vol. II, Marian Papahagi — **Cumpănă și semn**, Marta Petreu — **Teze neterminate**, Al. Piru — **Surîzătorul Alecsandri**, Constantin Pricop — **Marginea și centrul**, Petre Răileanu — **Corabia lui Ghilgameș**, N. Steinhardt — **Monologul polifonic**, Constantin Țoiu — **Prepeleac**, Cornel Ungureanu — **Imediata noastră apropiere**, vol. 2, Ion Vlad — **Lectura poeziei**. Sînt cărți de critică sau de istorie literară, de poetică sau de eseistică. N-are rost să discut aici interferențele între atari categorii sau cuprinderea lor, bunăoară a celei din urmă, care ar putea să includă sau nu — de pildă — formele dialogate de felul **Minunatelor memorii ale unui ambasador al golanilor** ale lui Alexandru Paleologu sau al **Dialogurilor de seară** purtate de Părintele Galeriu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și Sorin Dumitrescu. Dintre cărțile de critică și eseu ale autorilor români trăitori în străinătate au apărut în 1991 la editurile din țară **Românește** de Virgil Ierunca, **Anatomia unei negații** de Gelu Ionescu și **În cunoștință de cauză** de Ion Negoițescu. Încă o dată, dacă ne îndepărtăm de zona exegezei literare aplicate și operăm cu un concept larg de eseu, se adaugă și numeroase alte volume de Mircea Eliade, E.M. Cioran, Eugen Ionescu. Iar dintre puținele ediții din clasici care și-au continuat mersul în 1991, reținem pentru acest inventar un singur volum de critică : Tudor Vianu — **Opere** vol. 14, cuprinzînd texte de excepțional interes pentru reconstituirea unui portret interior al marelui autor (corespondență, interviuri și poemul **Arcadia**).

Un atare pomelnic spune — de fapt — foarte multe, și prin prezențele, și prin absențele sale. Fiind vizibil cu ochiul liber că mulți dintre criticii români importanți ai momentului nu au publicat cărți în 1991, mă voi referi la absențe doar la capitolul exilului. Pînă acolo, să vedem cam ce acceptau spre publicare editurile din țară către sfîrșitul anilor '80. Deși formau „pîinea cea de toate zilele" pentru marea majoritate a profesioniștilor genului, cronicile literare nu se mai puteau decît cu mare greutate culege în volume, ideologii oficiali blocînd de cele mai multe ori accesul către tipar al manuscriselor de acest fel. În ele își aflau un teren de manifestare spiritul critic, independența de opinie, selecția valorilor, structural opuse acțiunii de uniformizare impuse „de sus" întregii societăți. Culegerile de articole ale lui N. Steinhardt și Marian Papahagi (nu mai reiau titlurile), singurele din bilanțul editorial al anului trecut, trebuie să fi fost, în acele condiții, printre puținele manuscrise de foiletonistică acceptate spre publicare în ultimii ani ai deceniului trecut. În schimb, semnificativă este opțiunea unui foiletonist prin excelență, precum G. Dimisianu, pentru eseul mai amplu, aplicat la istoria literaturii : cartea sa era o privire spre marii clasici ai criticii românești, o retrospecție prin care principiile valorii estetice, tot mai greu de respectat în cîmpul literaturii contemporane, erau regăsite în opera predecesorilor și — astfel — implicit reafirmate ca „repere" obligatorii.

Dacă nu culegeri de articole, atunci ce manuscrise mai depuneau criticii noștri în edituri ? În genere, cărți pe teme depărtate de actualitatea cea problematică, distorsionată și controlată de cenzură, însă — în același timp — cărți prin care își respectau formația și specializarea, apărîndu-și indirect codul eticii profesionale. Universitarii își vedeau de munca lor (numai ei știu în ce condiții de informare bibliografică și de lectură în săli sufocante vara, înghețate iarna, ca și... acum !), făcînd studii de istorie literară, cum sînt cărțile lui Paul Cornea și Dan Horia Mazilu, sau cercetări din perspectivă teoretică, precum Mihaela Mancaș sau Mihaela Mîrțu. Ne-universitarii cu aceleași specializări își continuau și ei proiectele de cursă lungă : vezi cazul „biografilor" — unul de autori, celălalt de idei — Z. Ornea și Adrian Marino. Și foiletonist, și profesor la facultate, Nicolae Manolescu se dedicase scrierii unei istorii a literaturii autohtone, plonjînd în Evul Mediu românesc și în epoca pașoptistă. Cît despre seriile de critici și eseiști mai tineri, care și așa publicau mult mai greu cărți decît „consacrații" (necazurile accesului în planurile editoriale și nazurile cenzurii nefiind nici ele „democratic" distribuite)... Unii, în paralel cu foiletonistica de zi cu zi — sau de săptămînă cu săptămînă, sau de lună cu lună, sau de cum se putea ! — scriau și ei eseuri mai îndepărtate de prezent, precum cele din volumul lui Constantin Pricop, sau încercau să se rupă cu totul și să-și împlinească proiectele cele mai ambițioase aflate deasupra mizeriilor epocii, cum e cazul cărții lui Cristian Moraru.

Prin urmare, ce **se putea** și ce **nu se putea** publica ? Lăsînd întrebarea deschisă, cred că — oricum — nu greșesc dacă spun că pînă în ultima clipă de dominație a regimului comunist, așa pustiitor cum a fost, profesioniștii criticii românești și-au făcut datoria, găsind căi prin care să-și facă auzit mesajul. Nu din vina lor devenise imaginea editorială a acestui efort colectiv tot mai săracă. În tot cazul, oglindit în paginile lor, maiorescianul „deget de lumină" invocat cîndva de Lovinescu n-a încetat de-a lungul deceniilor precedente să strălucească ori — măcar — să... pîlpîie !

Am promis că voi reveni la absențele criticilor din exil. Cele trei titluri publicate în 1991 de editurile din țară — toate trei foarte importante, fie în ordine exegetică, fie în plan moral, fie în ambele — înlesnesc observația că au apărut deocamdată doar texte scrise mai demult și în românește. E și situația eseisticii de tinerețe a „vedetelor" Eliade, Cioran, Ionescu. N-a fost — probabil — timp destul pentru traducerea cărților de critică și teorie literară mai noi. Știu că operația e în curs. În perspectiva finalizării ei, avansez de pe acum pronosticul că, atunci cînd volumele unor Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Sorin Alexandrescu, Mihai Spăriosu, Marcel Cornis Pop și ale altora vor apărea și în țară, s-ar putea să avem revelația că unul dintre centrele de greutate ale gîndirii culturale teoretice românești (dacă nu cel mai important din două — ca să nu exagerez și să spun că singurul !) s-a aflat în exil. Faptul s-a simțit deja — as zice — în articolele și interviurile cu care cei în cauză au fost prezenți în presa noastră din ultimii doi ani.

La final, înregistrez și două simptome editoriale cît se poate de optimiste pentru soarta altfel nu tocmai roză a criticilor români în fața economiei haotice de piață. Ambele sînt legate (n-am ce să fac, nu merită să le trec pentru asta sub tăcere !) tocmai de directorul revistei în care public aceste note : au apărut de curînd prima reeditare „postdecembristă" a unei cărți de gen, în speță **Arca lui Noe**, și primul volum, **Dreptul la normalitate**, rezultat din fenomenul ieșirii multor profesioniști de primă mînă ai analizei literare în arena analizei politice. Privindu-le, trăgînd cu ochiul și spre paginile gazetelor de azi, putem întrevedea nu numai cum **a fost**, ci și cum este și încotro se îndreaptă critica românească. Temă prin care „bilanțul" meu ar deveni... prospectiv. Așa că mă opresc !

Ion Bogdan Lefter

Literatura în perioada de D'ale carnavalului

JURNALELE și memoriile au făcut o serioasă concurență, în anul care s-a încheiat, prozei de ficțiune. După ce a fost atîta vreme mințit — știind bine că este mințit, dar citind totuși textele falsificatoare, din lipsă de altceva — cititorul român vrea acum să afle adevărul. De fapt, nu să-l afle, fiindcă în linii mari îl cunoaște dintotdeauna, ci să-l vadă recunoscut în mod public, scris — cum se spune — negru pe alb.

Amintirile despre anii petrecuți în închisorile comuniste sînt zguduitoare nu numai pentru că suferințele descrise depășesc orice imaginație, ci și pentru că victimele — recrutate de regulă din elita intelectualității românești — **știu** să povestească și să explice ce au trăit. I-am văzut cu toții la televizor pe maimarii penitenciarelor și lagărelor de muncă forțată din epoca Dej și ne-am dat seama nu numai de lipsa lor de suflet, ci și de prostia neagră care-i face incapabili să-și analizeze faptele. Oamenii pe care i-au umilit și chinuit le sînt în mod evident și aproape fără excepție superiori — ceea ce dovedește o dată în plus că instaurarea comunismului a însemnat, o catastrofală răsturnare de valori. O adevărată prăpastie separă — din punct de vedere moral și intelectual — pe Ion Ioanid, autorul unei opere memorialistice de o valoare excepțională, **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, de toți torționarii săi. Ion Ioanid transformă experiența concentraționară într-o experiență intelectuală. El se simte în închisoare ca un reporter trimis să se documenteze și, fiindcă nu are hîrtie și creion, înregistrează totul în memorie. Nici o clipă nu devine cu adevărat un deținut. Cu o seninătate și o înțelegere de european caută o logică pînă și în cele mai aberante manifestări ale călăilor săi.

La fel de revelator, deși se referă la altă perioadă istorică, este jurnalul — apărut postum — al unei femei sensibile și inteligente, Jeni Acterian, aflată în tinerețe în anturajul unor personalități ca Nae Ionescu, George Enescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu. Frisonul existențialist care străbate **Jurnalul unei ființe greu de mulțumit** ca și admirabilul spirit critic dovedit în judecarea creației artistice a epocii fac din această carte o operă prețioasă, cu atît mai prețioasă cu cît pînă acum nu figura în nici un inventar și ni se înfățișează ca un **dar neașteptat**.

Un alt gen care a dat o culoare distinctă anului literar 1991 îl constituie proza politică, renăscută din propria ei cenușă. De peste patruzeci de ani la noi nu s-a mai făcut așa ceva. Interviurile, declarațiile, apelurile, scrisorile deschise pe care Doina Cornea, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Dan Petrescu le-au difuzat, prin mijloace clandestine, încă din timpul lui Ceaușescu au reinaugurat genul. În 1991 au apărut în volum, sub titlul **Dreptul la normalitate**, comentariile politice publicate săptămînal de Nicolae Manolescu la rubrica **Ochiul magic** din pagina a doua a revistei noastre. Iată o apreciere făcută de reputatul politolog Vladimir Tismăneanu, prefațatorul volumului : „Atunci cînd discută marile chestiuni sociale, economice și morale ale României, Nicolae Manolescu o face întotdeauna competent, cu un invidiabil simț al nuanțelor. Probabil că în această privință experiența sa filologică i-a fost mai mult decît utilă. Proza politică a lui Nicolae Manolescu are, nu mă îndoiesc, valoare pedagogică. Generații de intelectuali români îi vor urma în ceea ce înseamnă deschiderea la realitate și respingerea schemelor mentale inspirate de programe utopice". Tot în 1991 au fost reunite într-un volum intitulat **Punct și de la capăt** comentariile politice ale lui Ion Cristoiu, remarcabile prin rigoarea argumentației, prin luciditate și prin marea audiență de care se bucură în rîndurile celor mai diferite categorii de cititori. Ar fi frumos să apară în volum și comentariile lui Octavian Paler, Alexandru George, Mircea Mihăieș, Cornel Nistorescu, Tudor Octavian, Ion D. Goia, Toma Roman, Hanibal Stănciulescu...

S-a tipărit enorm — în anul care s-a încheiat — din literatura interzisă sau doar indezirabilă în timpul dictaturii. Autori români stabiliți în Occident sau în teritoriile românești ocupate acum o jumătate de secol de Uniunea Sovietică au devenit, prin operele lor, prezențe obișnuite în librării : Paul Goma, Ion Druță, Dumitru Țepeneag, Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, L. M. Arcade, Bujor Nedelcovici, pentru a da numai cîteva exemple. Marele dramaturg Eugen Ionescu a fost descoperit și ca prozator. Din Mircea Eliade se publică pe bandă rulantă povestile fantastice. S-a ajuns chiar la o inflație în acest sens. (Minunată inflație ! De-ar fi singura din România.)

O altă caracteristică a prozei publicate în 1991 o constituie numărul mare de reeditări. Este un fenomen firesc, un fel de destindere violentă a unui resort multă vreme comprimat. Ne aducem aminte că pe lîngă cărțile de proză interzise, mai existau în vremea lui Ceaușescu cărți care apăreau cu omisiuni, cărți care apăreau cu adăugiri impuse autorilor, cărți care apăreau fără modificări, dar în tiraje restrînse etc. Proza încearcă în momentul de față să se scuture de toate aceste amintiri neplăcute. Autorii reintroduc în texte pasajele care le-au fost scoase de cenzură, dar unii folosesc prilejul pentru a introduce și pasaje scrise abia acum, de un curaj (retroactiv !) nebun. Se procedează, bineînțeles, și invers : se scot pasajele scrise cîndva la comanda propagandei comuniste, dar se scot și pasajele scrise din proprie inițiativă, pentru a fi pe placul propagandei comuniste. În acest „carnaval postrevoluționar" (cum îl numea Valeriu Cristea, el însuși un personaj foarte vizibil al acestui carnaval) totul este posibil. S-a ajuns pînă într-acolo încît, publicînd romanul **Delirul** al lui Marin Preda, Ion Cristoiu, prefațatorul și îngrijitorul ediției, a introdus un pasaj despre Stalin, eliminat cîndva de cenzură, și a scos un pasaj despre tinerețea revoluționară a lui Ceaușescu, scris la sugestia nu se știe cît de insistentă a oficialității. Este foarte probabil că aceste revizuiri le-ar fi făcut, dacă ar fi trăit, și Marin Preda însuși. Este foarte probabil, dar nu este sigur...

Ferice de scriitori ca Augustin Buzura, Mihai Sin sau Octavian Paler care, reîpărîndu-și romanele, nu au de făcut decît unele modificări de ordin stilistic...

Romane noi și valoroase nu au apărut. Cele care au o valoare indiscutabilă — ca **Proprietatea și posesiunea** de Petru Dumitriu sau **Pândă și seducție** de Nicolae Breban — au fost scrise **înainte** și n-au putut fi publicate la vremea respectivă din cauza unor împrejurări nefavorabile. Ideal ar fi fost să apară și romane scrise **după**. Romane remarcabile, bineînțeles, pentru că romane de duzină, de dată recentă, s-au mai văzut.

Poate că 1992 ne va aduce și acea carte — atît de ușor de descris și atît de greu de scris — despre ceea ce am trăit cu toții în această parte a lumii. Depinde, printre altele, și de alegerile locale...

Alex. Ștefănescu

Între deznădejde și speranță

EVREMEA bilanțului anual și, ca de obicei, trebuie să cumpănim între activ și pasiv sau, și mai corect, să vedem dacă ne-am sporit averea sau ni s-a împuținat. Grea treabă, acest bilanț în sfera culturii scrise, mai ales în cea a cărții. Eu, din foișorul meu de observator, trebuie să dau seama despre ce s-a făcut în domeniul edițiilor. Ediții din opera clasicilor literaturii române, sau din alte sfere ale culturii. Cum să relatez despre o durere care e mare în cîteva biete pagini ? Durerea nu e mai mare, îmi șoptește un glas înțelept, aici decît în celelalte zone ale editării cărților. Așa este. Numai că asta nu e deloc încurajator. După date centralizate la mijlocul lui decembrie 1991, au apărut 1 260 titluri, dintre care 695 la edituri de stat și 568 la edituri private. Ca vechi editor, știu că e cel mai prost an editorial din ultima vreme. (Prin anii optzeci cînd producția editorială balansa în jurul a două mii de titluri intram în mare alertă). Și ca nenorocirea să capete rotunjime trebuie să adaug imediat că marea majoritate a acestor titluri e reprezentată de cărți să le spunem comerciale, situate undeva mult sub standardele literaturii de consum (se lăfăie pe tarabe și în librării, desănțat trufașe, cărțile lui Pittigrilli, Vicki Baum, M. Dekobra și alte asemenea). Cărțile de cultură, abia îngăduite, stau rușinate, întrebîndu-se parcă despre rostul lor în acest peisaj tipător. Rost ar avea. Dar nu prea sînt luate în seamă de librari. Dar de cumpărători ? Sigur că, în fapt, cumpărătorul avizat le preferă. Dar publicul mare se îndreaptă, din nenorocire, spre maculatură, pervertindu-și gustul. Grav. S-ar putea, desigur, adopta măsuri utile pentru salubrizarea gustului public. E probabil că prin sporirea, în număr, a cărții de cultură. Dar un principiu clasic al economiei de piață spune că moneda cea rea o înlătură pe cea bună. Astfel încît lupta — acută — rămîne valabilă și sorții noștri de izbîndă sînt mereu primejduiți. Soluții există și de altă natură. Să le spunem coercitive. Întrebarea e cine le va adopta. Să sperăm că se va găsi cineva înțelept care să le inițieze. Cine altcineva dacă nu Ministerul Culturii ?

Care e „starea" edițiilor în această atmosferă editorială ? Cum spuneam, nu mult mai rea decît cea din domeniile vecinale. Cu un adaos însă. Și acela e negativ. El e determinat de coborîrea ștachetei științifice al acestui tip de carte. Și fără rigoarea științifică a aparatului critic o ediție este o carte, reeditată sau inedită, dar nu poate fi și o ediție. E bine asta ? E rău ? E o efectivă nenorocire. Au apărut, cu deosebire (dacă nu exclusiv) cîteva ediții critice la Ed. Minerva (al 4-lea volum din **Operele** lui Blaga, al șaselea din **Operele** lui Sadoveanu, al 15-lea din **Operele** lui Rebreanu, cîteva bune ediții în colecția „Documente literare"). Ce-i drept, au apărut și în alte edituri, cîteva ediții din opera scriitorilor pînă acum interzișI (Cioran, Eliade, Eugen Ionescu) sau istorici (Ion Nistor). Dar ele au ieșit în lume în starea lor originară (era să spun virginală), fără minime lămuriri și note care să călăuzească lectura marelui public. Îmi pare nespus de rău că trebuie să o spun. Campioana acestei rele, pernicioase mode este Editura „Humanitas", altfel remarcabilă prin inițiativele și aparițiile ei. Domnește în această editură o prejudecată și o efectivă idiosincrasie împotriva notelor la o carte sau a prefețelor. Argumentul e că nu publică ediții critice. E adevărat și plauzibil. Dar oriunde în lumea cărții editorul are grijă să editeze o carte (inedită sau reeditată după patru-cinci decenii), oferind cititorului puncte elementare de orientare. Ignorînd acest principiu, Ed. „Humanitas" a apelat, în materie de carte istoriografică (inclusiv memorialistică : Argetoianu, Gafencu) la un editor improvizat (dl. Stelian Neagoe) care editează, fără rigoare și știință de carte, în bandă rulantă, tot ce-i cade în mînă sau i se pune la dispoziție. De parcă în țara românească ar fi dispărut, în neant, istoricii de meserie la care s-ar fi putut apela cu folos. Din această cauză, Ed. „Humanitas" pare o editură neprofesionistă, chiar diletantă, improvizînd ediții la întîmplare dar profitabile financiar. E păcat, o spun din nou cu regret, că o editură atît de importantă păcătuiește grav la acest capitol, cînd în altele, de pildă, la calitatea traducerilor, dovedește, spre lauda ei, înaltă exigență, semnalînd rigoare și profesionalism. Și dacă „Humanitas" e nepăsătoare la capitolul ediții, ce mai putem pretinde de la alte edituri, noi și lipsite de experiență ?

EDIȚIILE critice din clasicii literaturii române (și nu numai) sau colecțiile de documente au a se lupta cu cîteva dificultăți greu de surmontat. Mai întîi este capitolul costurilor, altfel zicînd enormele pierderi financiare reprezentate de fiecare titlu (între cinci-șase sute mii lei). În 1991 publicarea acestor cărți de interes cultural fundamental a fost subvenționată din fondurile guvernului. (Tirajele au fost mici pentru că sporirea lor majorează pierderile). Nimeni nu știe dacă în 1992 aceste subvenții vor mai funcționa și, în consecință, dacă edițiile critice programate vor apărea. Fără subvenții nici o editură nu-și poate îngădui luxul de a le publica. Iar fără astfel de cărți (ediții critice) cultura noastră sărăcește, osificîndu-se. Lucrurile se complică însă catastrofal. Se întîmplă că de la o vreme, chiar edițiile de masă din opera clasicilor noștri („Arcade", „Patrimonium", „Lyceum", „Cartea elevului"), avînd ca scop declarat alimentarea bibliografiei școlare (de aceea aparatul critic e minimal) nu mai capătă tiraj. Librarii spun că operele scriitorilor români, inclusiv clasicii, nu se mai vînd. Mi-e greu să cred asta. Dar cuvîntul librarilor e hotărîtor și cărțile programate riscă, dacă sînt culese, să fie topite. (Recent, o ediție, în colecția „Arcade", din **Scrisori către Vasile Alecsandri** de Ion Ghica a căpătat tiraj 1 000 — una mie — exemplare). Ce facem ? Va trebui, cred, să ne organizăm propria noastră rețea de difuzare. Dar cine ne va da spații comerciale pentru librării noi ? Și aici, cred, că e datoria Ministerului Culturii să intervină hotărît și salvator. Intervine, apoi (chiar dacă se rezolvă chestiunea tiraje-difuzare) cea a exorbitantei majorări a prețului hîrtiei și a manoperei tipografice. Cea mai ieftină hîrtie (ediții tip C) e acum 140 lei (de la 50—60 lei) iar manopera tipografică a fost urcată cu 60%. În aceste condiții prețul unei cărți de bibliografie școlară va ajunge mult peste suta de lei. Va mai putea elevul sau părintele său să o cumpere ? Se va desființa procesul didactic fără lectura bibliografiei școlare care, am uitat să spun, apasă acum aproape exclusiv pe umerii Ed. Minerva ? Nu am, mărturisesc, răspunsuri pentru toate aceste întrebări. Singura soluție eficientă ar fi ca guvernul, socotind hîrtia pentru cartea de cultură produs de interes strategic, să repartizeze cinci-șase mii tone hîrtie ediții tip C, la prețuri rezonabile, pentru a putea menține un plafon accesibil al prețurilor cărții. Dar cerem asta de un an de zile și nimeni nu ne dă ascultare.

Să mai spun că nu mai avem editori calificați pentru ediții critice de anvergură. Cei care se devotaseră pînă acum acestei munci de erudiție dau semne de oboseală sau abandon. Iar alții, tineri, nu se înghesuie, ocupați, pînă peste cap, cu gazetărie politică. Ar trebui să mă întreb, din nou, ce ne facem. Dar prea sînt multe întrebările nu numai pentru a le formula dar și pentru a le afla răspunsuri. Oricum, pentru a încheia într-un registru optimist, Ed. Minerva își continuă, în 1992, seria de „**Opere**" și „Scriitori români" (Blaga, Sadoveanu, Hasdeu, Lovinescu, Duiliu Zamfirescu, Chendi). Ba chiar inaugurează patru noi ediții : Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Sebastian, I. Al. Brătescu-Voinești. De unde vom lua fonduri pentru finanțarea lor, cum ne vom război cu prețul hîrtiei și al manoperei tipografice ? Ca să fiu sincer, răspund deschis : nu știu încă. Dar ne luptăm să găsim subvenții, de la guvern și de la alți sponsori. Dacă dificultățile nu ne vor birui și sănătatea (nervii, rezistența fizică) nu ne va abandona, cred că vom învinge. Sper. Dacă nu ne vom prăbuși. Și nu e vorba de noi ca entități individuale ci de segmentul de cultură pe care îl reprezentăm : literatura română clasică. Vorba lui Caragiale : asta-i situația.

Z. Ornea

PAUL DELVAUX : **Abandonul** (1964)

tranziție

O marfă greu vandabilă

EDITURILE evită să publice cărți de versuri, considerîndu-le **o marfă greu vandabilă.** Aprecierea este prozaică, dar nu și falsă. La librării nu s-a mai format de multă vreme o coadă la un volum de poezie. Creația lirică a dispărut aproape complet din viața publică. Mai întîlnim doar unele vestigii, în cele mai neașteptate locuri. Versuri de Adrian Păunescu în vitrinele magazinelor de autoturisme. Traduceri din Georg Trakl pe tarabele unor comercianți improvizați, printre pachete de Kent și L&M. Poemele difuzate de Televiziune sînt prezentate într-o manieră fals sărbătorească și fals reflexivă, ca și cum „Cîntarea României" ar continua, singura noutate constituind-o eliminarea din texte a numelui lui Ceaușescu. Se organizează în continuare spectacole de poezie — de o solemnitate aproape mortuară — avînd drept cap de afiș **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie.**

Flacăra poeziei a pîlpîit de cîteva ori, tulburător, în Piața Universității. Folclorul politic creat acolo ca și superbele versuri ale lui Petre Stoica din volumul **Piața Tien An Men II** reprezintă **o șansă** pentru poezia românească. Va fi vreodată valorificată ? Sau s-a și pierdut, acoperită de zgomotul și fumul petardelor ? **Deja** se aude distinct, din difuzoarele casetofoanelor japoneze de pe strada Lipscani, semnalul unui nou gen de poezie, foarte gustat de virtualii sponsori ai culturii noastre : „Pleacă Roman, Stolojanu', / Da' rămîne-n veci țiganu'".

Numai inerția mecanismelor editoriale a făcut ca în anul 1991 să apară **și** cărți de versuri demne de interes. În timpul lui Ceaușescu, poeții și editorii au exploatat la maximum faptul că dictatorul, oricîtă aversiune ar fi avut față de libertatea pe care o presupune poezia, nu putea să interzică poezia cu totul pentru că, așa incult cum era, **nu-și putea totuși imagina** o țară fără cărți de versuri. În 1967 a făcut de gardă la catafalcul lui Arghezi, iar în cuvîntările la congrese dădea citate din Alecsandri. Ceva din respectul față de poezie practicat în perioada interbelică s-a păstrat și în conștiința lui rudimentară și datorită acestui ceva poezia românească n-a putut fi desființată. Obișnuința poeților și editorilor de a forța mîna oficialității timp de aproape o jumătate de secol pentru a apăra poezia s-a menținut și în perioada postrevoluționară, dușmanul comun fiind acum mai abstract : un mercantilism pe care actualii conducători ai țării îl lasă cu cinism să invadeze cultura, pentru a da o lecție sustinătorilor economiei de piață. Așa cum se duceau pe vremuri în audiențe ca să obțină „de sus" puțină libertate, oamenii noștri de cultură obțin acum de la guvernanți prin diferite mijloace, fondurile necesare pentru întreținerea vieții culturale sau fac ei înșiși diverse sacrificii materiale pentru a salva ce se mai poate salva.

Aceasta este „inerția mecanismelor editoriale", despre care vorbeam. O inerție benefică. Cu toată ostilitatea vremurilor față de poezie, cărți de versuri valoroase au continuat să apară în 1991. Putem menționa aici **Roman imaginar** și, mai ales, **Un glonț pierdut,** apărute sub semnătura lui Dan Deșliu. Volumul **Un glonț pierdut,** încă necomentat în revista noastră, este un document existențial, o formă de filosofie trăită. Tot în 1991 a fost tipărit un volum de Ana Blandiana — **100 de poeme** — care cuprinde texte mai puțin cunoscute ale cunoscutei poete, texte de un remarcabil dramatism al reflecției. Exuberantul personaj liric care dansa în ploaie a făcut loc unui personaj liric grav, meditativ, încremenit parcă de durere și uimire.

Maturitatea constituie, de altfel, o trăsătură caracteristică a poeziei publicate în ultimul timp. Maturitatea — și în sensul pozitiv al cuvîntului, ca profunzime, echilibru, identitate certă, dar și în cel negativ, ca absență a „nebuniei". Cărțile publicate de Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Horia Bădescu, Ion Horea, Florența Albu, Gheorghe Tomozei și alții sînt cărțile unor profesioniști ai scrisului, care asigură **ținuta** poeziei noastre actuale.

O experiență poetică stranie — ale cărei rezultate urmează să fie analizate de critici — face Ion Zubașcu în **Omul de cuvînt.** Nicolae Ionel, Viorel Mureșan, Ioan Țepelea, Aurel Ștefanachi, Mircea Petean, Ion Potolea, Ioan Vieru au publicat, la rîndul lor, cărți de o impresionantă **autenticitate** a actului creației — vîrfuri de aisberg ale unor sensibilități poetice cultivate. O mențiune aparte merită volumul **Loc psihic** de Marta Petreu — singura autoare de la noi care realizează în mod calificat fuziunea între filosofie și poezie — și volumul **Lacrimi civile** de Patrel Berceanu, a cărui inteligență ofensivă, animată de mizantropie intrigă, poate și indignează, dar nu plictisește niciodată.

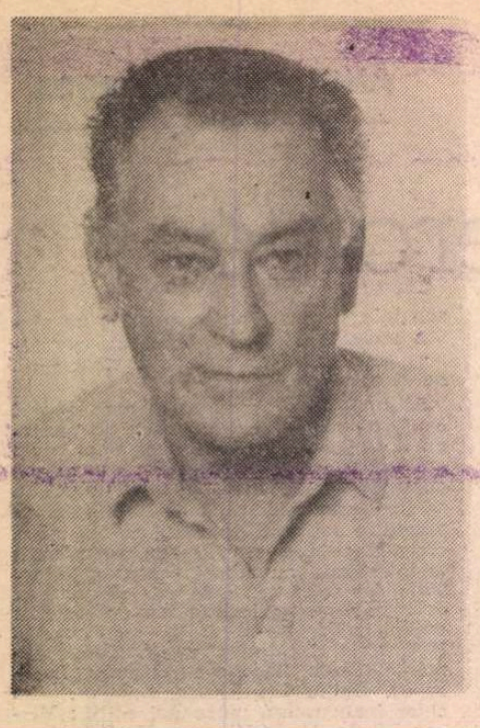
O plăcută impresie de normalitate face prezența în librării a unor cărți de versuri aparținînd unor români aflați dincolo de granițele țării, în Est sau în Vest. Poeți basarabeni ca Grigore Vieru și Nicolae Dabija au fost tipăriți de editurile din România, care ar trebui însă ca în viitor să facă un pas mai departe și să publice și pe reprezentanții generațiilor mai noi. George Astaloș, dramaturg, poet și eseist român stabilit în Occident — unde se bucură de faimă — a fost și el prezent în librăriile românești, cu două volume de versuri.

O dovadă că poezia are parte în continuare de condiții vitrege — aproape la fel de vitrege ca acelea din timpul cînd exista Consiliul Culturii și Educației Socialiste — o constituie raritatea debuturilor. Raritatea și caracterul lor nesemnificativ. Edituri de care n-a auzit nimeni — și care de obicei sînt paravane pentru inițiativele solitare ale unor autori hotărîți să-și publice exclusiv operele — proprii — scot la iveală cîte o carte de versuri de un evident și lamentabil amatorism. Edițiile serioase nu se mai ocupă în mod sistematic de lansarea tinerilor talentați. Principala excepție o constituie debutul tardiv al unui foarte înzestrat poet din generația '80, răzlețit de ai săi : Romulus Brâncoveanu. Cartea sa, intitulată **A doua viață a lui D.Q.**, încheie frumos anul literar 1991 și este de bun augur pentru 1992.

Alex. Ștefănescu

Convorbire cu ION IOANID

TRECUTUL NOSTR



DOINA JELA : *Domnule Ion Ioanid, în România, eraţi cunoscut, aşa cum spune doamna Georgeta Dimisianu, editorul Dvs. şi iată, cum spune şi autoarea scrisorii pe care tocmai aţi primit-o din Ilovăţ, satul copilăriei Dvs. — „numai ca o voce de la «Europa liberă»“. Pînă în anul 1991 cînd aţi devenit prin „Închisoarea noastră cea de toate zilele“ unul dintre cei mai căutaţi, citiţi şi comentaţi martori ai epocii de erori şi crime a gulagului românesc. Cartea pe care aţi scris-o este în acelaşi timp un document zguduitor şi un — am apucat să constat că nu vă place cuvîntul — best seller. Adică nu se mai găseşte în librării. Am să încep prin a vă întreba dacă v-aţi aşteptat, scriind-o, la un asemenea ecou, la ce v-aţi aşteptat şi ce aţi vrut, depunînd această mărturie ?*

ION IOANID : Nu m-am aşteptat, nici vorbă, ca ea să apară în România, n-am sperat să trezească un asemenea interes, mai ales printre generaţiile mai noi şi bineînţeles că văd în interesul acesta un semn bun şi îmbucurător. Scriind-o, am vrut s-o depun la Biblioteca din Freiburg, ca pe un document, pentru mai tîrziu, şi mai intenţionam să trimit un exemplar şi unui prieten din Elveţia.

D.J. La pagina 148 a primului volum întrerupeţi la un moment dat relatarea, fiindcă perioada detenţiei la Cavnic se apropie de sfîrşit şi spuneţi aşa : „Am reconstituit din memorie o parte din numele celor aproximativ 300 de inşi, cît era efectivul lagărului pînă în momentul în care l-am părăsit. Le voi reda mai jos, consemnînd în dreptul fiecărui nume orice amănunt de care îmi amintesc în legătură cu persoana respectivă. Dau această listă incompletă de nume şi date personale în speranţa că amintirile altora vor completa lacunele“. Şi urmează, în ordine alfabetică, lista de 162 de nume. Unele sînt ca nişte portrete vii, altele ca nişte inscripţii pe cale să se şteargă, altele mici istorii, în toate se simte lupta împotriva uitării, efortul dramatic al memoriei... Cum v-a venit ideea acestei liste ?

I.I. Cartea însăşi a început de la lista de nume. Într-o zi m-am apucat să o scriu, să scriu numele tuturor celor pe care i-am cunoscut în cei 12 ani de puşcărie...

D.J. Cînd, într-o zi ?

I.I. Prin 1980, cred, dar putem să verificăm : iată, 1979. Nu mi le aminteam cu uşurinţă şi nici pe toate odată, dar un nume se asocia uneori altui nume, uneori îmi revenea în memorie o figură, fără să o pot asocia unui nume, alteori un nume căruia nu-i „vedeam“ figura. Iar alteori mă fixam asupra unui loc de detenţie în care am stat mai mult şi mă străduiam să-i reînviu pe toţi cîţi au stat cu mine acolo. Pe urmă am luat cartea de telefon, la rînd, nume cu nume şi prin asociaţie, îmi reaminteam şi altele...

Lumea de azi nu pare a fi devenit cu mult mai sensibilă

D.J. La fel probabil şi ideea detaliilor topografice, hărţile, planurile clădirilor. Parcă aţi fi fost militar !...

I.I. N-am fost niciodată militar, pur şi simplu, tot atunci, sau în tot cazul mult după ce am ieşit, am luat o hartă şi am reconstituit destul de aproximativ şi dornic şi eu să aflu pe unde am rătăcit în cele 19 zile cît a durat acea evadare, fără să ştim unde ne aflăm, am dedus atunci, cu harta în faţă, după o apă, Vişeu, după un vîrf de munte, Ţibleş, după un sat. Cît despre planul închisorii Jilava, al lagărului de la Cavnic, al pieţei din Bucureşti unde am fost prins, probabil am vrut să-l ajut pe cititor să-şi imagineze, să vizualizeze cu mai multă uşurinţă...

D.J. Iar titlul cărţii, şi el important ?...

I.I. Titlul nu-mi aparţine. Eu nu aveam nici un titlu şi nici o idee de titlu şi cînd s-a pus problema editării primului volum, d-na Dimisianu mi-a cerut să-i trimit titlul şi o împărţire, cît de cît pe ani, pentru capitole. Asta am făcut-o, dar cu titlul, i-am spus la telefon că n-am nici o idee, că nu m-am gîndit nici un moment, socotind că n-are nici o importanţă. Dar uite că are...

D.J. Domnule Ioanid, eu am să mă mai întorc o dată la la acea extraordinară listă de nume, care e un fel de catalog, parcă aţi fi „strigat catalogul“ la întîlnirea de 30 de ani, neştiind cine o să răspundă şi cine nu, cine mai trăieşte, pe unde i-a împrăştiat destinul şi nu numai el... A „răspuns“ cineva la acest apel tragic ? În afară de domnul care v-a sunat acum şi care vorbea româneşte ?

I.I. Domnul care m-a sunat acum...

D.J. ... pe care îl cheamă Tarasievici, are 80 de ani şi v-a mulţumit emoţionat pentru carte...

I.I. Am primit telefoane şi scrisori, de la cîţiva din cei pe care-i cunosc, pe alţii nu-i cunosc, din ţară şi din străinătate, trebuie să spun că am fost foarte surprins şi bucuros, nu mă aşteptam la un asemenea efect. De exemplu, am primit scrisori de la Vasile Boaru, care e la Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din Bucureşti, Aurel Ţurcanu, nici o legătură cu Ţurcanu de la Piteşti, acesta de la care am primit scrisoarea se află la Nürnberg, George Sari, care apare în primul volum şi în al doilea, Iacob Pintilie, care nu apare şi nici nu ştiu dacă va mai apărea, că nu ştiu dacă voi mai apuca să mai scriu, e tot un prieten, dar din ultima perioadă, cea de la Salcia...

D.J. Ce vă mai scriu, în afară de felicitări ? Încearcă să mai amintească unele detalii, corectează ?...

I.I. Unii, da, încearcă să mai adauge cîte ceva, dar e prea tîrziu acum. Mă rog, fiecare memorie cu golurile ei...

D.J. Îmi citiţi şi mie una dintre scrisorile acestea, foarte multe ?

I.I. Uite, acesta este un domn Anghelache, din România, de la Bacău „Stimate domnule Ioanid, cu puţinătatea cuvintelor cum aş putea să vă împărtăşesc starea de mare, de imensă mulţumire sufletească şi intelectuală oferită de paginile covîrşite de adevăr, omenie, suferinţă suportată cu stoicism şi camaraderie ale cărţii dvs. *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Înţelesesem de mult, odată cu sfîrşitul propriei mele experienţe penitenciare, în '51, dificultăţile acelea, insurmontabile care o fac inaccesibilă celor cărora soarta nu le hărăzise astfel de destine. Cuvintele rămîneau fără nici un ecou chiar şi în sufletele şi în conştiinţele celor la care nu te-ai fi aşteptat. Din nefericire, lumea de azi nu pare a fi devenit cu mult mai sensibilă. Mărturia Dvs. însă, alături de a lui Teohar Mihadaş, va constitui, vreau să cred, dovezi irefutabile, într-un proces ce trebuie să vină, al unei anormalităţi ce a schilodit, deturnat, secerat, întregul potenţial spiritual, moral şi sufletesc, pe parcursul unei jumătăţi de secol, al neamului nostru. Cu o parte din cei ale căror nume le-aţi înşiruit în acest prim volum am încrucişat şi eu mai scurtul meu periplu concentraţionar : Securitatea Capitalei, Rahova, Jilava, Uranus, Aiud. Şi am încercat o mare bucurie, văzînd că succinţele sau mai detaliatele (citeodată) Dvs. aprecieri asupra celor ce întîmplător i-am cunoscut în diferitele circumstanţe ale anilor '48—'51 îmi confirmă în cea mai mare măsură şi gîndurile mele. Prăbuşirea morală a altora, pe de altă parte, cazul lui Alexandru Ciociltău, mi-a lăsat un gust amar. Mi-a plîns sufletul ori de cîte ori am fost confruntat cu astfel de cazuri. Şi cu toate astea, nu-mi pot înfrîna impulsul de a vă mărturisi, ceea ce de altfel am credinţa a fi constatat şi Dvs., că lumea „de afară“ a dat un număr incomparabil mai mare de astfel de rebuturi umane. Să fie o consolare ? Şi cîte nu s-ar mai putea spune despre o astfel de carte. Vă mulţumesc, domnule Ioanid, mai întîi în numele celor mulţi ce n-au mai ajuns să poată citi şi a căror jertfă şi memorie le cinstiţi şi apoi în numele tuturor celor ce supravieţuind calvarului îşi regăsesc în rîndurile Dvs. o parte mai mare sau mai mică a propriei lor suferinţe şi mîngîierea sufletească izvorîtă din constiinţa că toate n-au fost chiar în zadar. Aşteptăm cu nerăbdare şi interes sporit volumele următoare. Să ne trăiţi că ne trebuiţi, prof. Constantin Anghelache din Bacău".

D.J. Vă scrie cineva... injurios ?

I.I. Mă înjură unul, unul singur, pe care ar fi interesant să-l găsim. Iată : «Către postul de Radio Europa Liberă. Referitor la : *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Stimate Doamne şi Stimaţi Domni, n-am reţinut numele marelui rezistent şi balşoi autor al acestei emisiuni care în loc să se ocupe de bestialităţile la care am fost supuşi referindu-mă numai la Aiud, sub domnia lui Farcaş, Dorobanţu sau a lui Goler care este bine mersi colonel pensionar în Israel, nu găsiţi nimic mai demn de semnalat decît murdăria unui alt nenorocit care îşi va fi pierdut poate mintile, lucru deloc de mirare în condiţiile pe care le cunoaştem. Descrierea are un tîlc cum nu se poate mai pe linia feseneului. Păi văzuşi, domnule, cine era oamenii lui Vodă şi ce făcea ei ? Fiindcă dacă autorul acestei opere de „mare rezistenţă naţională“ ar fi fost cît de cît obiectiv ar fi vorbit mai degrabă despre Căldăraru, de Mayer, de Biro, de Ardeleanu, ca să pomenesc numai cîţiva dintre „eroii“ luptei de clasă din temniţa Aiudului. De ce nu pomeneşte nimic domnia-sa de împuşcarea lui Popa T. Ioan, de uciderea cu toporul a lui Radu Policală, de morţii de foame şi inaniţie, Mihai Baldovin, sau Orăşeanu, de exemplu, de ce oare ? Postul Dvs. de radio ar face mai bine să se ocupe să înfiinţeze un centru de documentare a crimelor comuniste comise în România după exemplul arhitectului Simion Visental, decît să se ocupe de îndoielnice probleme literare ale unor şi mai îndoielnice personalităţi din rezistenţă. Cu stimă, Rusu».

D.J. Dar din scrisoarea asta nu se înţelege nimic, decît se vede o furie, aşa, ca a... soţiei lui Drăghici şi ghilimelele „minimalizatoare“, şi unele expresii „Balşoi autor“, „balşoi“ ăsta...

I.I. Nu am auzit de nici unul din numele pomenite aici şi da, cred că e din partea fostei securităţi.

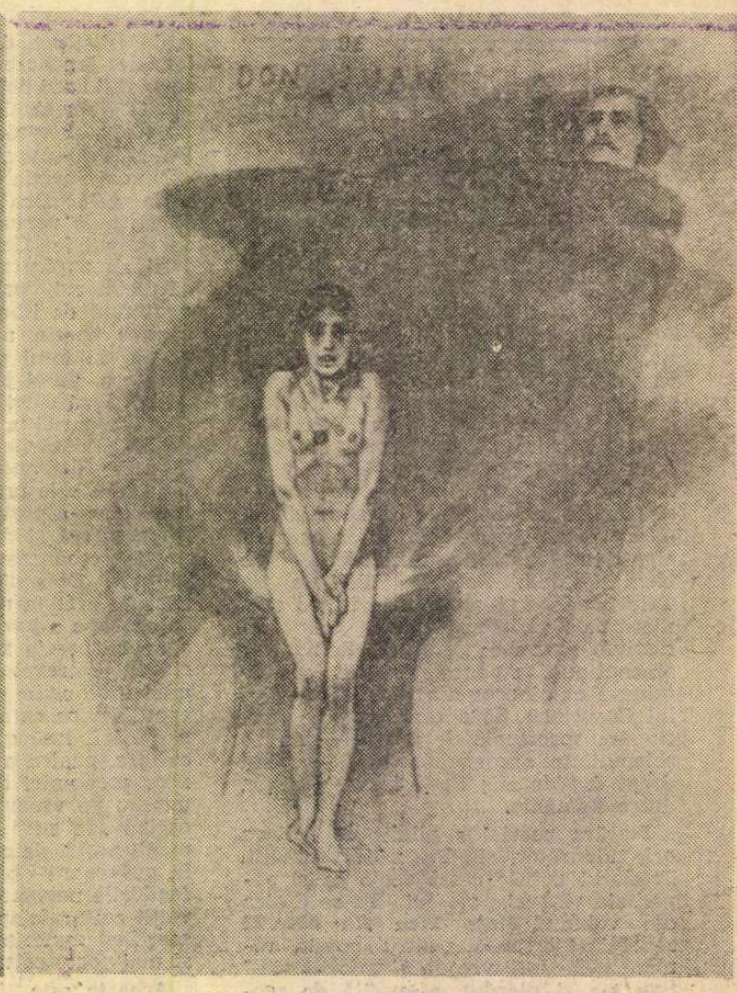
Eu am vrut ca aceste pagini să contribuie la aflarea adevărului

D.J. În legătură cu Drăghici, aţi văzut „Memorialul durerii“ ? Sau şi mai bine vă întreb : Cum de n-aţi fost solicitat să participaţi la realizarea lui ?

I.I. Am văzut primele două episoade, mi s-a părut bun, deşi sigur că nu se poate spune tot într-un interval de timp aşa de scurt, iar solicitării de a participa la realizarea lui, care mi s-a făcut ceva mai demult, nu i-am răspuns din neîncrederea în televiziune, căreia nu voiam să-i dau, în felul ăsta, girul meu.

D.J. Şi tot apropo de Draghici, de Nikolski, de Ciolpan şi alte sinistre figuri, care, am s-o citez pe doamna Tia Şerbănescu, de la „România liberă“ : „au pierit sau trăiesc încă, în chip de oameni cumsecade, liniştiţi şi stimaţi, fără ca nimeni să le ştie secreta abjecţie, satisfacţia şi sadismul cu care trimiteau la moarte oameni nevinovaţi“. Deci Dvs. ce credeţi despre declaraţia d-lui Măgureanu, că pînă în martie 1992 vor fi scoase la

FELICIEN ROPS : **Fericirea in crimă** (1879)



Cea mai frumoasă dragoste a lui Don Juan (1879)

RU CEL DE TOATE ZILELE

iveală toate crimele și atrocitățile fostei securități și cum vedeți acest proces al comunismului ?

I.I. În declarațiile d-lui Măgureanu nu cred, iar procesul îl văd, firește, ca pe acela de la Nürnberg. Vedeți, comunismul a fost impus în România cu forța și dintr-o dată. Dintr-o dată s-au abrogat legi drepte și s-au impus legi nedrepte și criminale ; dintr-o dată s-au interzis cărți, s-au falsificat alegeri, s-au arestat și condamnat la temniță grea sau la moarte lideri de partide, s-au anulat prevederi democratice. Crima s-a instaurat brusc. De ce dreptatea și adevărul nu s-ar putea reinstaura tot dintr-o dată, de ce trebuie o „tranziție lentă ?"... În folosul cui ?

D.J. M-ați rugat ieri să vă însoțesc pînă la bancă, să obțineți hîrtia aceea prin care lăsați drepturile Dvs. de autor Asociației Foștilor Deținuți Politici din România. Îi credeți pe acești oameni jucînd un rol în viața politică a țării, acum ?

I.I. Mă întreb cum ar putea-o face. Sînt excepții admirabile, cum e Corneliu Coposu, dar cei mai mulți dintre deținuții politici sînt oameni bătrîni, bolnavi, delabrați, sînt singuri, n-are cine să le cumpere de mîncare, medicamente, au nevoie de îngrijiri, cum ar putea juca un rol ?

D.J. Iar mă întorc la carte. Domnule Ioanid, văd că nu vă plac deloc elogiile, ba chiar vă pun în încurcătură, totuși, cartea Dvs. a fost primită elogios în țară, ați primit, v-au fost aduse de către prieteni sau cunoscuți o mulțime de cronici, eu am numărat 14. În care dintre ele v-ați regăsit, cine credeți că v-a înțeles intențiile, scopul, altul decît gloria literară ?

I.I. Eu am vrut ca aceste pagini să contribuie la aflarea adevărului, să aibă ecou printre cei tineri, care nu știu. În sensul ăsta discuțiile despre calitățile „literare" nu mă bucură. Mi s-a părut că au înțeles exact ce-am urmărit eu Alex Ștefănescu, pe urmă Tia Șerbănescu. Și ceea ce a scris Octavian Paler m-a bucurat. Și alții...

D.J. Mi-ați dat voie să mă uit prin notele Dvs. pe care urmează să le dezvoltați în al treilea volum. Sînt, cel puțin așa îmi apar mie, ca un fel de puncte de sprijin pentru memorie. Ele au cîte un titlu, care se referă probabil la un moment, o întîmplare, nu ? Cele pe care le-ați tăiat sînt deja redactate, pe celelalte urmează să le redactați. Și — mi-ați spus — pe măsură ce le scrieți, le... uitați, adică vă eliberați de ele ! Îmi povestiți o întîmplare din cele „netăiate" ? De exemplu, ce vrea să spună acest titlu : „Revista Pitești" ? sau „Furtul de medicamente" ? Sau „Furtul mămăligii" ? Sau „Boala lu Valjean" ?

I.I. Aici am notat, punînd semnul întrebării cu privire la an — nu mai știu în care din cei cinci ciți am stat la Pitești a fost povestea — să-mi amintesc despre „revista Pitești". Aceasta s-a întîmplat într-un moment cînd mă aflam în camera mare, cu alți vreo 40 de deținuți și deși momentul era unul de regim foarte aspru, cu pedepse destul de frecvente, atunci s-a montat în celulă, de către deținuți, revista Pitești, care a fost o reușită într-un fel, datorată în cea mai mare măsură bătrînului Valjean...

D.J. *De la Jean Valjean...*

I.I. De la Jean Valjean, n-ați auzit de el ?

D.J. *Nu...*

I.I. A existat un mare avocat, de mare renume, generația tatălui meu, numit Ion Vasilescu. I s-a adăugat porecla sub care era deja bine cunoscut, fiindcă într-un proces pe care l-a cîștigat strălucit, a pledat în fața juraților, impresionîndu-i, prin apelul la personajul lui Hugo, cu care l-a comparat pe omul apărat de el. Prin asta a rămas celebru, dar toată lumea spunea că și-a ratat adevărata vocație, avînd un talent dramatic deosebit, de cupletist, de epigramist, de autor de parodii. Nu-mi mai amintesc textul nici unuia, dar știu că eu dormeam în același pat cu Doru Crișovan într-o parte și cu Sandu Ghica în cealaltă parte, iar acesta din urmă era un optimist incurabil, un optimist fiindcă avea el nevoie. Orice zvon el îl amplifica și trăgea din el concluzia că vom fi în curînd eliberați, iar noi îl contraziceam venind cu formulele, cu interpretările pesimiste ale zvonului. Valjean, care dormea sub noi și era grav bolnav, a și murit la cîteva luni după aceea, avea hidropizie, a născocit brigada. Eram împărțiți în două coruri, într-o parte corul optimiștilor și în alta corul pesimiștilor și erau soliștii. Era un cuplet pe schema „Baladei chiriașului grăbit" numit „balada deținutului grăbit", grăbit evident de alții, mutat adică veșnic dintr-o celulă în alta, dintr-o pușcărie în alta...

D.J. ... „Ia-ți boarfele și mișcă". nu ? Cartea Oanei Orlea...

I.I. Și un deținut, Johnny Bogdan care și-a făcut intrarea în celulă cu pătura în spinare și cu bagajele în pătură, recitînd această baladă, spre hazul tuturor, este brusc întrerupt, fiindcă ne ascultau la ușă, ne spionau ; s-a deschis ușa și l-au scos afară. Cînd după 20 de minute a venit înapoi, cu buza crăpată, vînăt tot pe spinare, cu sînge pe la nas, pe față, a conținut să-și spună balada de unde rămăsese...

Dacă nu plecam din țară probabil aș fi intrat din nou la pușcărie

D.J. Memoria dumneavoastră, domnule Ioanid, a înregistrat mai ales momentele și oamenii... frumoși. De parcă selectează doar ce admirăm la oameni...

I.I. ... Despre Johnny Bogdan, acest prieten din pușcărie, nu mai știu nimic și aș vrea să aflu...

D.J. Dacă îmi dați voie, am să-l caut eu, prin intermediul revistei „Memoria", sau pe la asociațiile foștilor deținuți politici, sau printr-un anunț în „România liberă", spun că-l caut în numele dumneavoastră. Și cu furtul mămăligii cum a fost ?

I.I. Era organizarea unui furt de mămăligă peste rația care ni se dădea. Pe primul pat de lîngă ușă se întindeau niște prosoape de o curățenie... dubioasă și la o anumită oră, gardianul venea însoțit de un deținut de drept comun tîrșîind după el o tavă cu calupuri de mămăligă. Deținutul de drept comun n-avea voie să ne vadă și nici noi pe el așa că acesta numai crăpa ușa și apăreau în celulă doar mîinile lui cu mămăligile pe care unul din băieții noștri le lua și le depozita pe prosoape. Gardianul număra, cu dificultățile pe care le avea mereu la numărătoare, în gînd. În celulă era pregătit unul dintre băieți să mute pe alt pat un teanc de cinci mămăligi. Și în timp ce gardianul tăcut, mut, zicea în gînd „5—10—15" unul din celulă îl întreba ceva „Domnule gardian da' pe noi cînd ne mai duce la cabinetul medical, că avem pe unul bolnav", sau altceva. Omul pierdea șirul, al nostru lua mămăligile. Avea el, gardianul, niște dubii, la un moment dat număra ce era pe pat, ca să-și reia socoteala, și...

D.J. Vă bănuia, dar n-avea dovezi, nu ? Pot să mă uit prin biblioteca dumneavoastră ? Deci : Soljenițîn, Steinhardt, Max Bănuș, Ierunca... V-a influențat în vreun fel Soljenițîn, cel puțin în privința dorinței de a scrie, a energiei, imboldului ?...

I.I. Cred că da, sigur că da, în măsura în care l-am citit rînd cu rînd, din scoarță-n scoarță, cu un interes așa cum numai un fost pușcăriaș poate citi Gulagul...

D.J. Dumneavoastră, domnule Ioanid, n-ați mai fost în țară din 1969... Uitați, Emil Cioran nu are „curajul" să vină. Poate fiindcă n-ar rezista emoțiilor... Dumneavoastră ?...

I.I. Eu aș rezista...

D.J. *Atunci ?*

I.I. ...

D.J. Știți, doamna Nora Ioanid mi-a spus despre scrisoarea pe care-ați primit-o din Ilovăț, cu puțin înainte de decembrie '89, în care un localnic vă spunea că Procuratura a venit și a desfăcut mormîntul tatălui Dvs., căutînd acolo, ei știau ce gîndeau că vor găsi în mormîntul unui om după aproape 50 de ani...

I.I. Nu este doar asta... Eu, cînd am intrat în închisoare și tot timpul cît am stat acolo, am cunoscut o lume ori bună, ori rea, în alb și negru. Cînd am ieșit, a trebuit să fac cunoștință și cu o altă... specie de oameni. Adică mi se spunea : Știi, ăsta e turnător, dar pe noi nu ne toarnă. Una din marile mele decepții a fost că am ieșit din pușcărie eliberat tot de „ei"...

D.J. Ce ați făcut, atunci, după eliberarea de pușcărie ?

I.I. Am căutat multă vreme o slujbă și pe măsură ce căutam înțelegeam, sau mi se spunea, confidențial de către funcționari cumsecade de la oficiile de plasare că nu, n-am șanse, apoi am fost muncitor la o cooperativă care făcea produse din mase plastice...

D.J. O cooperativă meșteșugărească, din aceea care fac pungi, flori de plastic ?! Și... dacă în '69 nu plecați, ce credeți că ați fi făcut în continuare ?

I.I. Probabil același lucru, aș fi muncit tot într-o cooperativă, și probabil aș fi intrat din nou în pușcărie, nu știu...

D.J. Dacă totuși v-ați întoarce în România, care e primul loc pe care ați vrea să-l vedeți ?

I.I. Ilovăț, cu mormîntul tatei, unde aș vrea s-o duc și pe mama care a murit aici.

D.J. Iar oamenii, ați vrea să întîlniți pe cineva anume ?

I.I. Aș vrea să văd pe mulți. În primele zile de după eliberarea mea, îmi amintesc, am mers la foștii prieteni, pe care nu-i mai văzusem de 12 ani de zile. La cei din pușcărie nu m-am gîndit deloc, atunci, în primele zile. Eram într-o euforie, sunam la toate ușile de cunoscuți, foști colegi, prieteni. Și i-am găsit schimbați...

D.J. Știu asta, senzația asta, din cartea lui Grossman, vedeți, noi le știm pe toate numai din cărți, din cărțile citite în ultimii doi ani, oroarea și mila și frica și vinovăția, le descrie foarte bine Grossman acolo. Vreau să spun sentimentele astea amestecate ale celui care împărtășind cu tine aceeași „vină", n-a împărtășit și pedeapsa.

I.I. Da, exact, tot ce făcusem împreună, toate manifestările acelea împotriva regimului, pentru rege, organizațiile clandestine, unele din ele chiar cu colectare de arme, speranța și dorința noastră comună, să continue războiul, să se termine cu dominația rusească, uitaseră totul și spuneau acum : ce prostie, să te apuci să faci ce-ai făcut, să-ți pierzi atîția ani, toată tinerețea... I-am găsit împăcați, adaptați. Atunci m-am întors la prietenii, la prietenîile legate în pușcărie. Probabil că și acum pe ei i-aș vedea, pe cîți dintre ei mai trăiesc.

D.J. V-am întrebat, fiindcă eu cunosc și alți oameni în România, pentru care ar merita să veniți, dar iată, alte argumente nu prea am, decît extraordinarul ecou al cărții Dvs. Ați veni ca scriitor, vă considerați un scriitor ? Este literatură sau este și literatură ce ați scris Dvs. ?

I.I. Dacă socotim din perspectiva intenției, cum am mai spus, nu consider că e literatură. N-am intenționat asta. Citind ce s-a scris despre carte, am fost mai interesat și mai mulțumit de aceia care au realizat că nu despre asta e vorba, ci despre niște destine adevărate, ale unor oameni adevărați, lucruri care nu trebuiesc uitate. Despre „calitățile literare" ale cărții nu sînt chemat să mă pronunț eu, care nu prea citesc literatură, măcar. Literatura ultimilor 40 de ani, din România, aproape programatic am ignorat-o, am ocolit-o, cu sau fără dreptate. Îmi amintesc, cu puțin timp înainte de 64, la cabinetul medical de la Salcia, o doctoriță tînără, notîndu-mi numele acolo, în registrul ei, a spus „Ioanid. Bietul Ioanide, ați citit ?" Aveam în ultimele săptămîni voie să citim. I-am spus, deși ea n-avea nici o vină : „Nu citesc literatură comunistă". Și deși poate n-aveam dreptate. Dar n-am revenit asupra „deciziei" nici în anii următori, pînă la plecare.

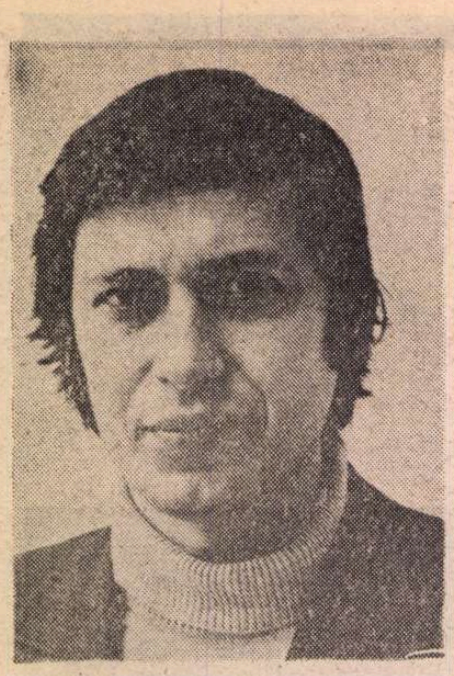
D.J. Știți, mi-a reținut atenția, la cîțiva din oamenii cunoscuți aici, o altă „decizie". O hotărîre de a rupe orice legătură cu țara, de a o uita, ceva care seamănă cu un vers, nu mai știu al cui, „am să-mi smulg dragostea din inimă ca pe un glonte"...

I.I. A, nu, eu am păstrat glontele.

Doina Jela

München, 13—14 noiembrie 1991

FELICIEN ROPS : **Secretul unei partide de whist (1879)**



Adrian POPESCU

Curtea lui Irod

AM ajuns în fața palatului lui Irod. Zidirea era impresionantă prin piatra colorată de marmoră cioplită și în jurul porților și al ferestrelor. Alternarea de alb și negru, de galben și negru amintea trupul anumitor specii de viespi. Noi, servii, nu am intrat așa cum se stabilise de către magi. Prima gardă ne-a și spus-o de altfel, dar nu era nevoie. Comandantul gărzii purta pe creștet un coif și își proteja obrazul de vînt și soare cu o țesătură vărgată. Toți soldații aveau același coif și de o latură și alta a feței un șal, ce-i fereau de vînt sau de căldura pustiului.

Magii au intrat după o așteptare scurtă, timp în care un soldat a venit cu aprobarea : „Da, magii pot să intre. Mărețul Irod are bunăvoința de a-i primi, deși treburile regatului sînt urgente azi, ca și în toate zilele. Să fie, deci, scurți magii, să nu-l obosească pe stăpîn." Melchior a vrut să adauge ceva, dar s-a oprit cînd Gaspar l-a privit lăsîndu-și cu un zîmbet furișat ochii în jos. Un soldat mergea în fața magilor, altul în spate, nu arătau rău, erau voinici și chiar cu o anume mîndrie în gesturi, dar simțeai că e prefăcătoria deprinsă de exercițiul pe care ți-l dă contactul îndelungat cu oamenii care așteaptă de la tine un anume gest, sau vorbă, **o mască,** o simplificare unde funcția socială, nu individul din tine este căutat și prețuit, schema celui care ești, sau pari. După ce au trecut de primul portic, îi priveam atent, unul dintre soldați a scuipat, iar cel din spatele magilor s-a întors spre noi și a făcut un gest fără echivoc, trecîndu-și mîna peste beregată. Soldații lui Irod nu erau decît niște mercenari, cu toate obiceiurile bărbaților pentru care războiul și plăcerile simțurilor sînt totul, restul slăbiciuni de cărturari, sau treabă de preoți. Ei au grija doar de funcționarea perfectă a corpului pe care îl mențin suplu și încordat instantaneu, la cea mai mică primejdie, gata să atace sau să riposteze și nu-și bat capul cu ce se află **dincolo** de corp.

Între timp a mai venit un individ cu o înfățișare foarte pestriță și mirosind a uleiuri parfumate, un miros combinat desigur din mai multe substanțe, unde am indentificat eucaliptul, mireasmă plăcută și întrematoare, dar și mai greaua **aloe.** Nu l-au lăsat la început să intre, probabil aveau ordin, sau considerau ei persoana aceea dubioasă, cert e că l-au împins ușurel din fața intrării, dar cînd să se îndepărteze, s-au întors însoțitorii magilor la Irod și unul din ei (cel care scuipase) l-a strigat pe nume : „Sihem, retorule, iubitorule de efebi, ce cauți la Curtea magnificului Irod ?" (Aici a surîs batjocoritor, dar fin, păstrîndu-și o portiță de retragere). Probabil intra în obișnuința potentaților să se înconjoare de oameni învățați, o dovadă, în ochii lumii, că puterea îi are aliați, sau că în orice caz ei (dacă și ei !) se supun autorității, ba o și susțin, chiar inflexibilă și tiranică, așa cum era domnia lui Irod. Palatul din Ierusalim era loc, deci, și de întîlnire și adăpost pentru cîțiva filosofi păgîni tolerați și puși să discute despre adevăr și dest[illegible] cu fariseii Templului. Ce e iarăși grăitor pentru Irod și, implicit, pentru toți tiranii de mai tîrziu, unul mult mai sîngeros avea să se nască peste aproape două milenii în Georgia, în locurile de unde venea, cred bărbatul care dansase la „Casa duburilor" cu pumnalul în dinți, mimînd cruzimea și agresiunea chiar și în unduirile erotice, era această nevoie de **probe de fidelitate,** de aprobări anoi de elogi repetate, din partea **intelighenției** vremii, elogii care ajungeau în succesiunea lor nefirească, dar oarecum previzibilă, la absurde lingușeli, epitalamuri și devotiuni ipocrite care jigneau Ideea Divinității, a Omniscenței lui Iahve. Un biet muritor ajuns prin voia Lui să conducă un popor (sau mai multe), un om, deci, pretindea să fie zeificat. În această privință, nici Augustus nu era altfel, mîndru de calitățile sale, impusese Senatului alegerea sa repetată sub denumirea, e adevărat ambiguă, de **principe,** un dictator în fond. Preoții Templului se împotriveau pe față sau pe ascuns acestor sacrilegii, dar Irod nu ținea seama de protestele lor. Dizolvase și **Sahendrinul** dinainte, cuprinzînd arhiereii și cărturarii cei mai drepți, formînd altul, mai docil, care-l condamnă pe Hircan, rivalul său. Cu un **Sahendrin** epurat și unde totuși rămăseseră și oameni cu frica lui Iahve și dezaprobîndu-l pe regele idumeean se consultă acesta, cînd sosiră magii din Răsărit la Ierusalim.

NU vreau să vă descriu înțelepții cu sufletele cumpărate de onorurile acordate de Irod, îi cunoașteți poate și din timpuri mai apropiate și ați remarcat subtilitatea lor de a demonstra că **nimic, dar nimic** nu se întîmplă, dacă slujești un stăpîn nedrept, numai să îți faci cu pricepere meseria, să ai eleganța meșteșugului, să mînuiești noțiunile și nuanțele acestora care pot răsturna însă noțiunile de la care ai pornit. Cînd interveneau, totuși, probleme de conștiință, se organizau vînători fastuoase de lei urmate de destinderi prelungite cu vin de curmale și dansatoare din Mițraim și după o durere de cap și gețurile de a doua zi, lucrurile reintrau într-o normalitate anormală. Irod surîdea, de obicei, după aceste escapade ale învățaților săi (negreșit că oamenii lui iscodeau orice mișcare travestiți în servitori sau vînători, ori erau **și aceasta,** mai precis) și cînd vorbele i se păreau prea dure la adresa lui îi îndepărta, sau îi ucidea. Zeloții, cum erau cei patru cu fețele acoperite din curtea Templului, căutați de cîteva săptămîni pentru uciderea unor strîngători de biruri, căutau să se apropie de acești nesupuși. **Fie că** le era reciproc teamă, fie că nu aveau priceperea necesară unei conspirații puternice, fie că autoritatea tiranului inspira o resemnare sacră („E pedeapsa lui Iahve pentru nelegiuirile noastre !") sau raționamente de supuși („Mai bine cu unul de-al nostru decît cu un asupritor străin"), un respect al conducătorului, drept sau nedrept („Ne conduce cu voia Celui de Sus !") lucrurile continuau cu șirul lor de abuzuri, legi peste legi, proiecte făcute pe termene lungi, ca și cum puternicii zilei nu ar fi supuși Judecății și morții care nu iartă pe nimeni, așezîndu-l după aceea în sînul lui Avraam, ori în străfundurile **Sheolului.** Oricum, nu învățații păgîni aveau cuvîntul hotărîtor, ci preoții. Lîngă Palat era Templul pentru a da greutate domniei lui Irod. Acolo, într-o sală mare din piatră cioplită, fu convocat o parte a **Sahendrinului.**

Toate acestea le știu de la stăpîni, noi nu am intrat în palatul lui Irod, așa cum am precizat. Dar magii în bunăvoința lor au comentat în fața noastră, probabil și ca să ne lase amintirea acestor fapte și dialoguri pentru tot restul vieții noastre si chiar **după,** dacă urmașii noștri vor vrea să ne rețină mărturiile. E drept, în ce mă privește, ele sînt indirecte în acest episod al curții lui Irod, în care nu am intrat, dar sînt directe, trăite în rest. Ce nu am văzut cu ochii mei nu pot descrie. Arhiereul și cărturarii poporului convocați în grabă de Irod, destul de nervos, spunea magul Balthasar, au răspuns fără să consulte **Tora.** O știau mulți pe dinafară, pasaje întregi, ample din **Lege** și **Profeți.** Dumnezeu vorbise profeților, aleși să-I poarte mesajele ca semințele, ori ca polenul dus de vîntul ce bate dinspre Desertul Arabiei, cald, vestind furtună sau zăpușeală, întîlnindu-se uneori în preajma lacului Tiberiadeei cu cel din Nord și stîrnindu-i-se mînia cînd, acesta îndărătnic, nu i se supune. Furtunile care se iscă sînt înspăimîntătoare și lumea întreagă ți se pare că va pieri. Bărcile pescarilor (așa cum vor păți și discipolii Celui care avea să se nască) sînt răsturnate sau zgîlțîite de puterea Adîncului și numai la porunca Lui apa și vîntul certate se potolesc. Dar, să ascultăm lămuririle date lui Irod. Primul vorbi unu din fruntașii Fariseior, levit din tată în fiu, după Legea lui Moise. Se numea Abia și s-a pronunțat astfel : „Luminați magi, mărețe Irod, vin să caute pe acela despre care Isaia a zis : Iată Fecioara în pîntece va lua și va naște un Fiu și va pune numele lui Emmanuel-". Citarea acestei profeții a uluit, stîrnind zîmbete sceptice lui Irod, care a fost urmat de sfetnici în acel mod servil, prea bine cunoscut, pe care îl adoptă supușii cînd mai marele lor are o părere. Abia s-a retras cu demnitate. A venit rîndul lui Zerahia, fiul lui Uzi, din familia lui Aaron, care aducea jertfele cu arderi de tot și tămîie în Templu Sacru și făcea ispășire pentru păcatele lui Israel. A zis : „Și tu Betleeme, casa Efratului, nu ești întru nimic mai mic între miile de iudei. Că din tine-Mi va ieși Mie Acela care să fie povățuitor lui Israel, și ieșirea lui a fost dintru început, din zilele veșniciei". E profeția lui Mica. Așadar, Betleemul. „Betleem !", murmură Irod și fața i se întuneca la fiecare silabă. „Poate, reflectă, există o cale totuși, ceva". Pași după aceea în față unul dintre leviții cîntăreți, Ghedalia, fiul lui Iedutun, și rosti cuvintele lui Ieremia : „Iată, vin zile, zice Domnul, cînd voi ridica din David o Odraslă neprihănită. EL va împărăți, va lucra cu înțelepciune și va face dreptate și judecată în țară". Încheie intonînd cu voce melodioasă psalmul care începe cu „În Tine, Doamne, îmi caut scăparea, să nu rămîn de rușine niciodată! Scapă-mă în dreptatea Ta și izbăvește-mă! Pleacă-ți urechea spre mine și ajută-mi ! Fii o stîncă de adăpost unde să pot fugi, totdeauna ! Tu ai hotărît să mă scapi..."

La urmă a cuvîntat Arhiereul Șemaia, fiul lui Hașub. Zerahia fusese și el arhiereu înainte de Șemaia. Toate privirile s-au întors respectuoase spre el cînd acesta a vorbit. Levitul dinainte a atins, de emoție, corzile harfei și departe de a deranja adunarea, sunetul acela neașteptat și negîndit de om, a fost ca o vestire divină a unei hotărîri, o sentință anunțată de instrumentul pe care-l trezise degetele lui Ghedalia, sau Suflul Primordial ? Veșmintele lui Șemaia aruncau ape de foc. Cu fața spre Răsărit el a spus : „Totuși întunericul nu va împărăți vecinic pe pămîntul care acum este în necaz. După cum în vremurile trecute a acoperit cu ocară țara lui Zabulon și țara lui Neftali, în vremurile viitoare va acoperi cu slavă ținutul de lîngă mare, țara de dincolo de Iordan, Galileea neamurilor. Poporul care umbla în întuneric **vede** o mare lumină, peste cei ce locuiau în țara umbrei morții răsare o lumină".

ERA din nou Isaia și cercul se încheia de unde începuse, mai precis descria o răsucire, nu o întoarcere la același punct, repetitivă, ci se înălța, se adîncea, se înșuruba ca un sfredel țîșnind spre un viitor ce acumula și confirma trecutul profeților ce aveau să se întîmple. Aveai impresia însă că trecut, prezent și viitor sînt îmbrățișate de ochiul profetului, **dintr-o singură privire,** așa că Pruncul era **de la început,** de cînd Domnul făcuse totul, **și în clipa aceea,** cînd în fața lui Irod îi era vestită Nașterea și totodată Venirea Lui pentru noi... Te gîndeai că toate proorocirile fuseseră îndeplinite așa cum hotărîse Atotputernicul și la El trecutul nu era decît un viitor mai aspru, iar prezentul însuși clipa în care nu exista curgere, ci eternitate. Bucuria Nașterii nu o puteai rupe total de Mîntuire și aceasta cum să se facă fără Jertfa de pe Cruce, fără chinul și moartea rușinoasă a Celui care fusese refuzat de ai săi și El ne răscumpărase pe toți prin Înviere ?

PUȚINE mai erau de spus din partea preoților și aceștia i-au primit pe magi ca niște frați îndepărtați, care descoperiseră, pe o altă cale, Adevărul. Învățații curții, în schimb, s-au uitat cu invidia cu care un meseriaș privește la un genuin dăruit cu har. Așa că unul a întrebat chiar : „Copilul s-a născut sau nu încă ? Dacă e de la început cum să fie și în timp ?" Era un grec după părerea mea, din școala sofiștilor, care excelau în subtilități și ce învățau dimineața, contraziceau după prînz, după bunul lor plac, cu o ingeniozitate care te păcălea adesea. „Nașterea Lui e începutul răscumpărării noastre, Pruncul **s-a născut** în mijlocul oamenilor, dar el e din veșnicie !" a răspuns iluminat Semaia. Cum spune Isaia e din „tulpina lui Isai (Ieseu)" și doar ați auzit, e în același timp „Minunat, Sfetnic, Dumnezeu tare, Părintele vecinicilor, Domn al păcii", cum tot același profet zice. Grecul cu știința lui lumească a tăcut în fața științei insuflate de Dumnezeu. Pentru acel Prunc „Duhul Domnului se va odihni, duh de înțelepciune și de pricepere, duh de sfat și de tărie, duh de cunoștință și de frică de Domnul". În gura și în sufletul preotului Șemaia acest duh se rostea. Arhiereul în funcție și cel de dinainte (căruia i se arăta același respect) au plecat, fiind lămurit locul unde avea să se nască (mai precis unde s-a și născut) Masiah. Mesia, Unsul așteptat de atîta timp. El avea să aducă eliberarea de romani, ceea ce nu se va face fără vărsare de sînge, doar nu vor pleca legiunile din Palestina de bună voie. „Și acest Prunc este, cum reiese din profeție, **Rege !**" se gîndi Irod. Așa cum, la drept vorbind, el, Irod, nu e, urcat pe tron cu ajutorul stindardelor cu vulturii romani. Numai prin sînge vărsat, nu prin sînge moștenit, și-a cucerit și își păstrează puterea. Chiar pe fratele său, bietul Teroras, cu ochii lui atît de mirați, cînd i s-a spus că va muri, din porunca celui pe care îl iubea, **a trebuit, da, a fost forțat** de conjurația făcută de acela cu unul din sfetnicii săi, cel din Cos și cu doi preoți de la Templu, să-l trimită, împreună cu ceilalți trei la moartea prin sugrumare. I-a părut rău, s-a perpelit o noapte întreagă la reședința sa de lîngă Ierihon, la băile Calliroe, unde se ducea după fiecare decizie crudă și orgia ce-a început la prînz, după noaptea aceea de frămîntări, l-a mai consolat cît de cît. O soluție de moment, dar ce va fi se va mai vedea, **deocamdată** să nu scăpăm clipa. Clipa se pare ca exact acum odată cu acești magi îi scăpa ! Să fie ceva serios ? Înseamnă că noul Rege va lua tronul lui David, ce-i aparține de drept și va avea putere de legiuitor. Va fi Rege, Legiuitor și Arhiereu. Arhiereu suprem. Cum să scape de El ? Pe magi nici nu-i mai întrebase ce căutau, știa dinainte, și adunase arhiereii (pe cei vechi și pe cei în funcție) și cărturarii pentru a afla mai mult, îndeosebi **unde** va fi locul nașterii acestui Mesia atît de așteptat de evrei. Betleemul e satul acela mic, la o oră de mers de cetatea pe care el, Marele Irod, o reconstruise. Își aminti cu plăcere satisfacția lui Socius, generalul roman care-l ajutase să-l îndepărteze pe partul Antigon din Palestina. Mai clar spus, să-i dea tronul prin uciderea lui Antigon. Trei ani Irod fusese rege într-o țară invadată de parți. Rege, cu numele, deci. Așa ceva nu o să i se mai întîmple. Satisfacția romanului la vederea teatrului făcut de el în Ierusalim, a băilor publice și a fîntînilor de la Ascalon. Vroia să-i arate prin Socius lui Marcus Antonius că se poate purta ca un roman, că încrederea Romei în el nu fusese zadarnică. Ba, chiar mai mult, nu el, Irod, refăcuse din ruine, templul lui Apolo din Rodos ? Nu inițiase o serbare ce trebuia să se deschidă cu fast o dată la patru ani, unde va chema soli de la Roma și poate îl va onora chiar Marcus Antonius sau altul, cine știe, oricum are asigurate distracțiile pentru romani cu Hipodromul construit tot de el și cu casele de oaspeți imperiali. La Berit, Tripolis și Ptolemaida nu a trimis, tot el, generosul, ajutoare ? A împrumutat atîtor străini din Africa bani fără să se gîndească la returnarea lor. Și ce grozave sînt coloanele acoperite de pe strada principală a Antiohiei. Și, deodată, toate astea nu mai au consistență ! Vine și îl uzurpă pe el, Irod cel mai mare, arhitect al Orientului, căruia numai piramidele îi mai pot sta înainte, un necunoscut, un copil ! Într-o zi, după ce scapă de acest Mesia născut în Betleemul sărman va construi ceva mai măreț și decît piramidele. Poporul trebuie de frică să i se supună, dacă nu îl știe prețui și iubi. Va recruta noi muncitori și îi va sili să înalțe monumentele nepieritoare ale epocii sale de splendoare și măreție. Se opri brusc din delir. Și Pruncul ? Dădu ordin ca magii să fie chemați în ascuns la el, în încăperea de taină de la palat. Îi va ospăta și le va dezlega limbile. Important e să afle acum **cînd** s-a născut Copilul-Rege. Magii au venit din Chaldeea, din Răsărit, ori mă rog, s-au întîlnit înainte de intrarea în Ierihon, sosind din trei direcții și după aceea au călătorit împreună. De omorît nu-i poate omorî, știe tot orașul și furia mulțimii înfăptuiește lucruri cumplite, să vadă ce spun, deci, cînd au văzut prima dată steaua. Asta-i, cînd se arată o stea deosebită și asta era, de vreme ce îi condusese pînă aici, se naște întotdeauna un om însemnat. Să vadă însă cît e de mare puiul acela de om, să fie

e o lună, de un an ? Nu poate fi, magii ălătoriseră pe cămile și distanța le unde veneau nu era chiar u-iașă. Deci, se liniști și li se adresă în ălița aceea de lîngă marea cameră de spăț, dînd între timp ordine să se a-lucă vinuri grecești din cele care bea numai el (sublinie favoarea cu un cli-pit complice către Balthasar, care nu-i ntoarse aprobator semnul) și carne fragedă de fazan și berbec fript în jar și ananas din grădinile de la Calliroe. Vorbea repezit cu slugile să-și impresioneze oaspeții, dar aceștia rămîneau mai departe sobri și cumva absenți. „Cînd ați văzut steaua, prealuminați-lor magi, care știu că urmați preceptele marelui Ahura Mazda, că sînteți consilierii de taină ai regilor din Media și Persia cea cu minunate covoare și aur bătut ? Minunaților bărbați care ați venit din depărtare, din Ecbatana magilor, voi care l-ați uimit pe Alexandru Neînvinsul, Cuceritorul, voi care vă numiți **maghush** în limba perșilor și poate veniți de mai departe decît Chaldeea vestită în prezicători și cititori în stele, din lumea turaniană, sau chiar din văzduh (aici își dădu seama că lingușeala e prea groasă și își drese glasul). Voi, fericiți **majdus**, cum vă cinstesc arabii, spuneți-mi **cînd** a apărut steaua ?" Grăi magul Melchior ca mai în vîrstă : „Steaua, care acum nu se vede, stă undeva ascunsă, ne-a apărut, după cum am stabilit, **deodată**, la toți trei. Vreau să spun că în aceeași clipă, nu doar în același ceas, și acesta e un semn divin că ne-a chemat pe noi păginii să-i urmăm, din momentul acela, de la întîia arătare. Asta am și făcut, lăsînd totul. Calcule, cărți de încheiat, lucrări de supravegheat, rude ce trebuiau protejate. Ne-am dus după Ea, din primul moment, abia am avut timp să ne facem bagajele cu daruri (fiecare a luat altceva și asta datorită unui glas lăuntric : aur, smirnă și tămîie, nu unul pe toate). Aici Irod se întunecă la față iar. În aprilie 748 de la fundarea Romei în constelația Berbecului, Jupiter a intrat în conjuncție cu Saturn. Conjuncție vizibilă pînă în 21 iunie 748, de la fondarea Romei, cînd Jupiter a intrat în constelația Taurului. Mai tîrziu, în 25 noiembrie, Jupiter a intrat, iar, în Constelația Berbecului și pe **24 Decembrie** a atins conjuncția maximă. Acesta e semnul meu", spuse Melchior, calm. „Eu, începu Gaspar, am observat în Zodia Peștilor o conjuncție de planete așa cum mai fusese (ziceau papirusurile mele moștenite de la un mag pe numele său Gaumates, ce l-a consultat pe vestitul rabin Abarbanel, într-un comentariu al acestuia la profeția lui Daniel) cu trei ani înainte de nașterea lui Moise. Conjuncția a arătat atunci apropiata eliberare și o arată și acum. În zodia Peștilor a avut loc, deci, conjuncția pe care eu am văzut-o", spuse Gaspar. „Și se cunoaște că Palestina e sub stelele din Pești".

„Credeam că toate conjuncțiile din Pești vestesc nenorociri", se amestecă unul din învățații lui Irod. Intrase pe neașteptate în vreme ce eram absorbit de explicațiile magilor. „S-ar putea să ai dreptate, dar Cerul se supune Făcătorului Său ca lutul Olarului, și nu altfel", răspunse Balthasar. Și cum îl priveau toți, așteptînd, continuă : „Eu am văzut o stea fixă în apropierea celor două planete amintite, spre Răsărit. Răspîndea o lumină puternică. O stea de primă mărime. Steaua pe care am urmat-o". „Poate nu e decît un banal comet !". ripostă cel din casa lui Irod. Și adăugă : „Doar și la chinezi a fost văzută o stea, sau un comet la 750 de ani de la fundarea Romei (toți foloseau calendarul roman și vorbeau, am uitat să vă spun într-o latină de cărturari, ca într-o limbă universală a învățaților, nu ca să-i facă plăcere lui Irod ; ar fi putut vorbi și în grecește și abia atunci i-ar fi făcut plăcere ; preferau latina pentru că o considerau mai sobră, mai precisă, mai impersonală) și nu s-a petrecut nimic. De ce să fie altfel în Betleem ? E o simplă stea, un meteor. Nu are nici o legătură această prezență a unor **astres barbus** cu steaua noastră", spuse disprețuitor Melchior și magii au zîmbit. Denumirea era exactă, „astre cu barbă", cu fulioare de lumină, dar pentru că o spusese Melchior, cel cu barba colilie, în valuri strălucitoare, și **cum** o spuse, desigur nu întîmplător, era dovadă de umor nu numai față de alții, ci față de el însuși, lucru nu prea des întîlnit. Discuția s-a destins puțin și a vorbit Gaspar, ca o încheiere de bun simț : „Steaua noastră nu e probabil o alcătuire naturală, ci doar aparent e o stea, ori, dacă vreți, manifestarea benefică a unei Puteri Sacre". Și, în liniștea care se lăsase, vorbi din nou Magul Melchior demn, cu o mulțumire visătoare pe fața lui de leu regal, magnific : „Profeția lui Ballam făcută în Țara perșilor, de unde vin, e străveche și clară acum : «Va răsări o stea din Iacob și va zdrobi căpeteniile Moabului». Acum profeția a început să se împlinească. Iar ce spune Daniel e foarte aproape... Să știi dar și să înțelegi că de la darea poruncii pentru zidirea din nou a Ierusalimului pînă la UNSUL (Mesia) la Cîrmuitorul vor trece șapte săptămîni, apoi timp de șasezeci și două de săptămîni, piețele și gropile vor fi zidite din nou și anume în vremuri de strîmtoare. După aceste șasezeci și două de săptămîni Unsul va fi stîrpit, și nu va avea nimic. Poporul unui domn care va veni va nimici cetatea și Sfîntul Locaș, și sfîrșitul lui va fi ca un potop, este hotărît că războiul va ține pînă la sfîrșit și împreună cu el și pustiirile. El va face un legămînt tainic cu mulți timp de o săptămînă, dar la jumătatea săptămînii va face să înceteze jertfa și darul de mîncare și pe aripa uriciunilor idolești va veni unul care pustiește, pînă va cădea asupra celui pustiit prăpădul hotărît".

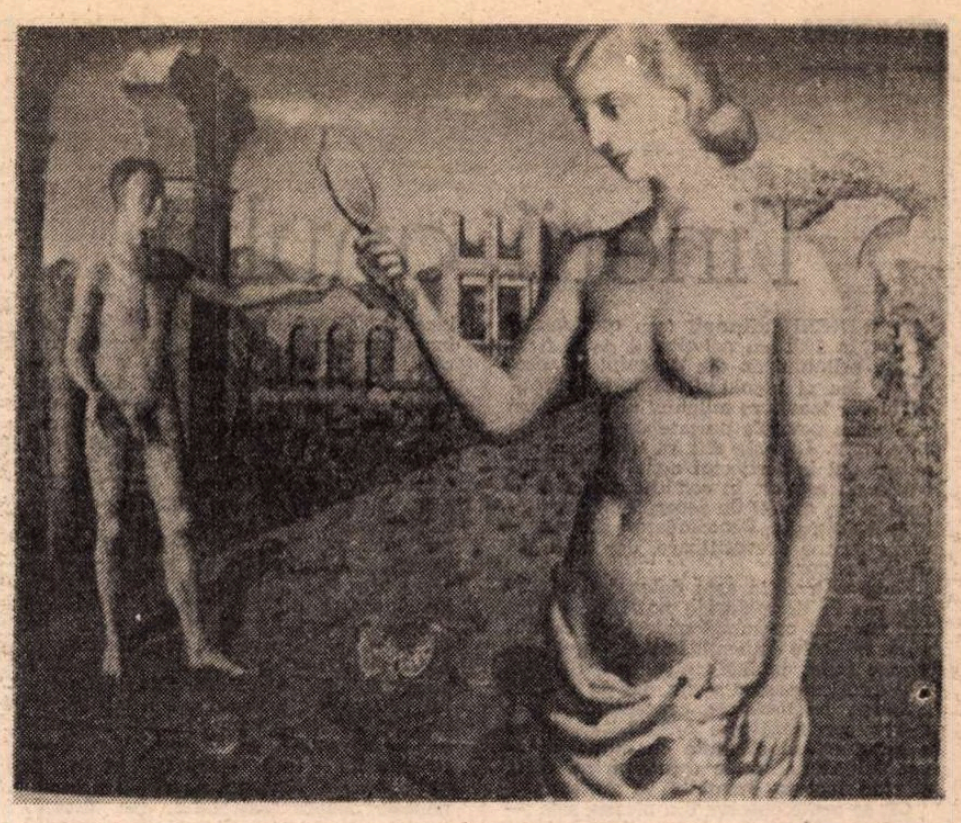
DE AFARĂ se auzi un vuiet prelung, un vacarm, unde se deosebeau cîteva strigăte mînioase, certîndu-se, înfruntîndu-se fără milă. Vocile mai tinere strigau „Să vină, de cînd îl așteptăm pe Mesia !" Pronunțau **Masiah**, mai degrabă, **MASiah** ; se auzea mai tare **MA** (SIAH), prima silabă, ca o invocare din străfundurile inimilor, ca o bucurie după o atît de dureroasă, exasperantă așteptare și descurajare și iar speranță și iar dezamăgire și iar așteptare și un **ah** prelungit, încît numele Unsului era o inspirație profundă cu prima silabă și o expirație cu următoarele două. Și, de asemenea, se simțeau împotrivirile neclintite ale altora, o rostogolire de valuri agitate, un reflux de glasuri respingîndu-L, alungîndu-L, nevoind să știe de El. Cei mai în vîrstă țipau cu o forță ce nu știai de unde vine și nici n-o puteam explica. Doar și pentru ei veniseră El, asta înainte de a-și închide acela ochii. Vestea că s-a născut Cel așteptat de veacuri, îi găsise vii, erau, deci, **niște norocoși**, puteau să-și mai îndrepte viețile, greșelile, păcatele făcute. Și, totuși, am priceput că nu vroiau nicidecum. „Nu avem nevoie de tulburări, vrem liniște, vrem ordine, vrem pe Irod ; bun, rău ; e mai rău fără rău !" Ascultam și vedeam tot tumultul de pe **pergola**, o terasă cum sînt în Orient. Glasurile se contraziceau violente, oamenii se îmbrînceau. Mulțimea Ierusalimului era toată pe străzi, sub ferestrele palatului lui Irod. Un vuiet de stup înfuriat, o răsucire de șuvoaie separîndu-se, contopindu-se, o înaintare urmată de o retragere. Gărzile lui Irod au ieșit împrăștiind lumea cu lovituri scurte, date cu latul săbiilor și, uneori, chiar cu tăișul. Urmăreau, mi-am dat seama, mai ales trupurile tinerilor, brațele arse de soare, agitîndu-se, chemîndu-L pe Mesia. Mai mulți tineri au fost loviți cu o furie rece în tîmple, cu vîrful sabiei, dintr-o mișcare expertă și au fugit cu sîngele șiroaie pe față. Irod începuse să urle, posedat de furie : „E poporul meu, e poporul meu, i-am făcut circ roman, am să-i măresc distracțiile, preoții au atițat norodul, striviți preoții !" „Trădătorii, ucideți-i pe conducători !" Mulțimea s-a potolit treptat, resemnată sau plănuind poate altceva în adîncul ei tulbure dar, deocamdată, oricum, s-a potolit. Cei mai în vîrstă și-au reluat autoritatea și vocile au dobîndit fermitate. „Nu ne trebuie MESHIA, ne va pedepsi, el nu a stat în robie, nu știe ce înseamnă frica de stăpîn străin". Alte grupuri se temeau de cutremure și incendii uriașe, vorbeau agitate, isterizate, de pedepse mai groaznice decît cele din Aegipt, ce vor cădea, acum, peste Palestina ce l-a trădat pe Moise.

ERAU **durerile nașterii.** Ar fi trebuit suportate pentru a începe cu adevărat să trăiască într-o lume de unde să fie înlăturate viciile anterioare. Dar mulți refuzau să se nască, agățîndu-se cu încăpățînare de trecutul lor. Au stat numai cîteva clipe pe terasa aceea care servește ca loc de destindere și adăpost în vremea căldurii și au plecat. Înainte de a se despărți de el, Irod le-a spus magilor să meargă să cerceteze Betleemul și după ce vor afla Pruncul să se întoarcă să-i spună și lui, cu amănunțime, despre aceasta, pentru ca să I se închine și el. Prefăcătorie sfruntată, bineînțeles, descoperită și de un serv simplu ca mine, atunci cînd ne-a fost relatată, darămite de mintea ageră a magilor. Era cît se poate de limpede ce dorea să facă Irod.

Petrecuți de unii cu priviri de admirație, de alții cu neascunsă ură am trecut prin mijlocul lor și ne-am urmat calea. Cît stătusem la Irod steaua nu o mai văzusem, după ce ne-am îndepărtat de vînzoleala cetății, vînzoleală stîrnită de venirea noastră, steaua a început iar să ne facă lumină călăuzindu-ne. Și sînt dator cu o deslușire : steaua mergea cu noi ziua și noaptea, cam la o înălțime de un acoperiș de casă cu două caturi, deasupra noastră. Se vedea și ziua chiar, dar nu cu aceeași claritate ca în timpul de după apusul soarelui. Înainte de a ne relua marșul în afara orașului, cînd am trecut de ultima casă, lîngă care am văzut o piramidă stranie, albă, ca un semn straniu, de înălțimea unui stog de fîn, Balthasar a mai spus : „Regele Soare trebuie să se nască în Amuru, Țara Apusului". Era și aceasta, ca și cea a lui Valaam, o veche proorocire chaldeeană. Iar Palestina era tocmai acea țară. Și vreau să vă mai spun că **steaua noastră**, dacă pot zice așa, mergea de la Răsărit la Apus, deci tocmai contrar celorlalte. Și încă un lucru demn de luat în seamă, cît stătusem la curtea lui Irod, ea se ascunsese de parcă nu ar fi vrut să se arate în acel loc, iar după ce am ieșit în afara zidurilor Ierusalimului ne-a apărut și ne-am simțit ocrotiți și cu inima ușoară. O regăseam după agitația, amenințările și injuriile pe care nu le mai reproduc, atunci cînd am străbătut, îmbrînciți printre oamenii aceia iubind mai mult prezentul sigur și corupt, decît viitorul incert, dar curat. Israel se tălmăcește „cel care vede pe Dumnezeu", dar bine va zice Apostolul, mai tîrziu : „Nu toți care sunt din Israel sunt Israel".

Au trebuit să vină cei trei magi, Apelius, Amerius și Damascus, cum pronunțau unii latinizînd, sau Galgalat, Malgalat și Sarakin, cum le spuneau evreii stăpînilor mei, pentru a le vesti nașterea minunată, despre care vorbiseră proorocii iudei. Niște păgîni merg să caute Pruncul la Betleem, la doi pași de Ierusalim și o fac venind de departe și cei de pe acolo nu se duc să vadă pe Împăratul Împăraților, pe Fiul Celui Prea Înalt. Steaua era Stîlpul de Foc din Pustie, pe care mulți nu mai vroiau să-L urmeze. ■

(din volumul „Cortegiul magilor", Editura Eminescu)



PAUL DELVAUX : **Propuneri diurne (1937)**

Va fi mult prea tîrziu

Va fi mult prea tîrziu, cînd veți porni
Cu flamuri și cu torțe-n mîini
Strigînd în cor cu o mînie fără seamăn
În piețe unde altădată ați cîntat
Și v-ați înveselit noapte de noapte.
Zadarnic veți fi mulți și în zadar
Veți azvîrli cu pietre și veți smulge
Statuile din locul lor de veacuri
Sau veți scoate din mausolee
Mumiile, pentru a le-arunca în foc.
Atuncea va fi vană bucuria voastră
Ca și nădejdea într-o altă lume
Și la lumina flăcărilor care
Vor înghiți încet întreg orașul
Veți fi nespus de triști și fără rost.
1980

Altă făptură

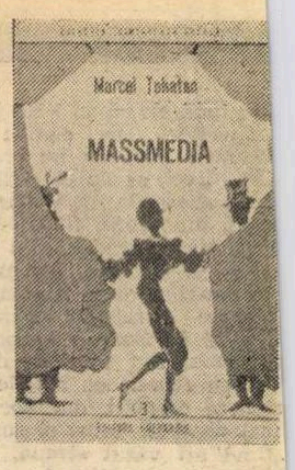
Toată lumea vorbește
Despre mîinile mele
Care îngheață pe oricine ating,
Despre ochii mei
Care trec în stană de piatră oamenii
Cînd îi îndrept asupra lor,
Despre vocea mea
Care fulgeră la pămînt
Pe cea mai inversunată jivină.
Dar nimeni, nicicînd
Nu spune un cuvînt
Despre zborul palmelor tale
— Aidoma unor păsări scăpate din laț —
Atunci cînd le mîngîi,
Despre bucuria ce te toropește
Atunci cînd te privesc
Și nici măcar despre sfioasa grabă
Cu care vii
De-oriunde-ai fi
Oriunde-aș fi
Oricînd te chem.

Fără frică

Cei trimiși
În căutarea noastră
Sînt tot mai aproape.
Se-aud vocile lor răstite,
Sigure de izbîndă,
Pînă aici răzbate
Lătratul cîinilor
Care ne-adulmecă urma.
O grindină de frunze
Ne-nvinețește umerii
În această poiană
Unde-așteptăm liniștiți
Orice-ntîmplare.

George Arion

Tinerii anului



TINERII afirmați (sau confirmați) în 1991 au privilegiul de a fi ai primului an din deceniul al zecelea al secolului. Ei încheie veacul și vor inaugura mileniul următor fără multe din poverile purtate de generațiile anterioare. Le este dat să descopere tinuturi noi în teritoriul nemărginit al literelor și artelor, în condiții care vor aduce și un alt fel de receptor al productelor spirituale. Deocamdată sînt doar unele semne prevestitoare, dar cred că de bun augur.

După o tradiție care datează de decenii, vin în dramaturgie poeți și prozatori care au consumat experiențe interesante în acele domenii. Poetul Matei Vișniec e acum umbrit, intrucîtva, de dramaturgul cu același nume, dar scrisul său petulant, cu metafore concentrate, de o mereu surprinzătoare originalitate și cu o puternică emotivitate conținută va avea totdeauna înalte carate lirice, chiar și cînd factura dramatică e grotescă.

Cît se poate observa din piesele sale — ca și ale altora, de vîrste oarecum apropiate — expresia e non-conformistă, iar amestecul de genuri — o particularitate. Dramaticitatea rezidă, uneori, chiar în confruntarea neașteptată și violentă dintre stări comice și fapte tragice. Spiritul ludic se răsfață pe spații întinse — ca în **Artur osînditul**, unde însă finalul e executarea eroului de către călău. **Alegere de clovn** e o suită de farse pe care și le joacă, în chip voios și nostalgic, în manieră felliniană, trei bătrîni artiști ai circului, concurenți la un unic post ; dar, deodată, Moartea se amestecă și ea, nevăzută, în joc, și-și săvîrșește și dînsa ultima șotie. Vom vedea, în 1992, la București și la Tg. Mureș aceste piese. A doua a fost declarată de un juriu de critici (și premiată) drept „Piesa anului". **Țara lui Gufi**, admirabil basm antitotalitar, parabolă în arcatură fină și în colorit de pastel, a avut premiera absolută la Cahul. Alte două piese scurte au ieșit pe scenă, recent, la Piatra Neamț (în regia lui Nicolae Scarlat). Spectacolele atestă un scriitor de teatru al timpului nostru, ale cărui însușiri au fost, în sfîrșit descoperite și validate de lumea teatrală.

Aceeași dezinvoltură în mixtura liber gîndită — aș zice chiar fără preconcepție estetică — de ironie năstrușnică și dramă atroce (infuză ori explicită) și la Ioan Groșan, în **Școala ludică**, poate cel mai interesant debut în literatura dramatică a anului, unde aparența e a unui joc de-a teatrul, în care însă se trec printr-o baie de acid poncife, sloganuri, marote ale teatrului sub dictatură — sau, mai exact, se persiflează, cu un umor mușcător, prostiile și obtuzitățile cu care trebuiau să se lupte, în acel timp, artiștii în exercițiul curent al profesiei. Autorul imaginează o situație rizibilă : **Regizorul** „se apucă de treabă", explicînd că va face „un spectacol de teatru, adică, de fapt, o încercare de a... (rapid) știți, noi am organizat aici o secțiune experimentală unde vrem să dăm frîu liber spiritului ludic"... „Și textul ?" — întreabă **Actorul**, care răspunde de soarta spectacolului. „**Regizorul** : N-avem. **Actorul** : Cum n-aveți ? **Regizorul**: Cum să vă spun eu ? N-avem un text stabilit de la început. Textul se face pe măsură ce înaintăm cu fiecare scenă, la fiecare repetiție, se schimbă mereu. De la începutul începutului n-avem decît ideea. **Actorul** : Cu atît mai bine ! Dați-mi ideea! **Regizorul** : Atunci mai bine vă dăm textul". Pînă la urmă e chemat **Autorul** („Un tînăr, e de-ai noștri") care dă următoarele lămuriri despre text : „El... ăăă... acest text tratează... ooooo... piesăă careee... are în centruuuu... un fir mai lung... călăuzitor..." Se va repeta un fragment antic, ce se va întrerupe pentru o discuție „de creație", se va trece la commedia dell'arte, apoi la 1914, în timpul războiului, toate făcute cu un excelent gust al parodiei și adesea cu un haz îmbelșugat. Dar sfîrșitul e un strigăt sfîșietor, care relevă **Minciuna** Autorului (din piesă). Ludicul era o mistificare deliberată. „Nu vă puteți juca la nesfîrșit" — se strigă, ca un protest. Construcția nu e încă elaborată și destule scene nu sînt finisate, narativul precumpănește asupra teatralului, dar dramaturgul minuiește cu iscusință pamfletul în interiorul situațiilor create și izbutește să pirandellizeze în nuanțe multiple, etajînd și supraetajînd mereu realitatea, ficțiunea și iluzia despre ce ar putea fi crezut ca realitate și ce ar putea fi considerat ca ficțiune.

Unele caracteristici asemănătoare și la noul dramaturg Octavian Soviany, poet și critic, trecut în regnul teatral cu **Strălucirea și suferințele filosofilor**, „farsă cinică în două părți, cu numeroase anacronisme". La „Cișmeaua roșie" se joacă, numai pentru Vodă Caragea și fiica sa Ralu, o piesă despre moartea lui Socrate, despre tiranul Siracuzei, Dionisios, și vinderea lui Platon ca sclav. În timpul spectacolului („de avangardă", cum i-l prezintă fata constipatului său tată) au loc intervenții brutale ale Marelui Agă, apoi un complot al acestuia, o încercare (cam naivă — ori voit astfel) de lovitură de stat (eșuată). Arta și realitatea se interferează continuu, regimul de dublă ficțiune al piesei fiind întreținut cu inteligență și sensibilitate. Prea încrezător în teatralitatea implicită a dialogurilor socratice, tînărul autor acordă un spațiu exagerat inserării lor în intrigă, pierzînd din vedere celălalt plan al acțiunii — unde ea, acțiunea, încetinește. Causticitatea anacronismelor și acronismelor e potențată de un limbaj policrom, în ale cărui volute caligrafice se simte omul cu lecturi și studiu aplicat la epocile invocate, chiar dacă autoironia pare uneori a dori să pună sub zeflemea pedanteria detaliilor de epocă. Schematizările unor personaje denotă nu atît nesiguranță literară cît minusuri de simț scenic — firești. E posibil ca reprezentarea piesei să dea un spectacol de fantezie și voioșie, cu alternanțe atrăgătoare, vădind calitățile de dramaturgie și, bineînțeles, valoarea actuală a acestei tragi-comice parabole despre incapacitatea filosofiei (și a artei) de a corecta erorile fatale ale politicii autoritariste, care se reclamă, paradoxal, tocmai de la învățăturile acelei filosofii și-și ia argumentele în mod falacios, din creații ale spiritului.

Al treilea debut, al lui Marcel Tohatan, prozator, eseist, gazetar, e interesant ca evaluare dramatică a unui psihism colectiv degradat în aberație, complicat cu crime săvîrșite fără noimă. **Mass-media** (titlul piesei) poartă responsabilitatea, într-o măsură, a dezlănțuirii unei nebunii generalizate. Sînt caracterizate cliseele verbale și comportamentale, superficialitatea ridicolă, credulitatea spectatorului și auditoriului infestat, complicitățile ciudate ce se nasc între emițători și receptori. Acțiunea e condusă cu dificultăți și trece prin secvențe impracticabile scenic, adică, furtuni logoreice, cu dialoguri prelungi — ce, totuși, s-ar vrea semnificante — și monologuri enorme ce ar urma să fie rostite **în pararel**. Și la acest autor maliția e, citeodată excelentă. Satira are adresă și fervoare. Scriitura e ceva mai cenușie, cu redundanțe ce monotonizează (o Țărancă, un Filosof, un Hoț etc.).

E cert că editura bucureșteană „Ghepardul" a fost îndreptățită să-i publice pe acești dramaturgi — cu recomandări ale eseistului Ion Vartic, criticului Mircea Ghițulescu, regizorului Mircea Marin — în trei volumașe separate, oferind teatrelor tot atîtea posibile surse repertoriale.

La fel se legitimează și inițiativele revistei „Contrapunct" de a publica (în fragmente sau integral) și ale Radiodifuziunii de a propune într-un festival sonor, piese de Hanibal Stănciulescu, Anca Delia Comăneanu, Valentin Petculescu, Emil Paraschivoiu, Horia Gârbea. Unii din ei propun convenții îndrăznețe. Manifestă și porniri livrești care-i dau cititorului senzația de artificios. Sînt, în genere preocupați de revelarea stărilor de spirit proprii. Aleg forme critice aspirînd spre generalitate și abstracțiune pe istoricități pretextuale. Substratul e însă (cu excepții) al unei actualități arzătoare, conspectate critic, sceptic.

ANUL a pus în relief și regizori tineri. Nu mulți, pentru că școala superioară de artă teatrală mai scoate încă promoții foarte reduse. Felix Alexa și Cornel Mihalache au avut debuturi fericite, la București. Primul a trecut ulterior și printr-o experiență pripită dezavantajantă, dar acum e prezent la Teatrul Național, ceea ce nu s-a mai întîmplat cu un începător, de decenii. Celălalt, după reușita de la „Nottara" a fost poftit să monteze un spectacol și la Oradea. Andreea Vulpe a pus în scenă o piesă poetică, **Domnul Swift** la Piatra Neamț. Și ei, și Danei Dima le-a fost de mare folos asistența de regie la Andrei Șerban, ceea ce echivalează cu un curs post-universitar. După un examen reușit la Institut și un stagiu la păpuși, Daniela Peleanu a fost angajată la Teatrul Național din Craiova, unde pregătește o premieră a lunii ianuarie. La Iași, Irina Popescu-Boeriu își alege cu grijă piesele dar travaliul organizării lor scenice e, deocamdată, mai puțin concludent. Nu se poate vorbi încă de o nouă generație de regizori, de un grup compact și caracterizabil. Teatrul experimental își mai așteaptă inițiatorii și călăuzitorii tineri.

ZECI de actori admirabili au înmulțit rîndurile histrionilor, aducînd elanuri noi și demonstrînd valori interpretative indiscutabile. Mulți sînt acum bucureșteni, teatrele Capitalei favorizîndu-le începuturi (și continuări) spectaculoase. Sigur, e o șansă extraordinară pentru Anca Sigartău să joace la „Bulandra", sub îndrumarea lui Liviu Ciulei. Și tot astfel, pentru Manuela Ciucur, Mihai Constantin, George Bănică junior. Asemenea, pentru Dana Dembinski, Manuela Hărăbor, Patric Petre Marin să se afle în scenă călăuziți de profesorii lor Mircea Albulescu și Adrian Pintea. După cum e o întîlnire hotărîtoare aceea dintre Dan Puric și Maia Morgenstern cu Andrei Șerban, la Național. Iar pentru Florin Piersic junior, lucrul cu Cătălina Buzoianu (și alături de Valeria Seciu). Și pentru Oana Ioachim, conlucrarea cu Dan Micu (la Mic). În același timp, trebuie să notăm că, în continuare, teatrele din țară oferă largi posibilități de formare a personalității unor tineri dotați: Ozana Oancea și Constantin Cicort (Craiova), Luminița Anghel (Arad), Oana Mereuță (Oradea), Mihai Bica (Sibiu), Dorin Andone (Cluj) și alții, nu puțini, nu de neluat în seamă. O trupă în întregime tînără s-a constituit la Rîmnicu-Vîlcea : Teatrul „Anton Pann". Tînără e în cea mai mare parte, și compania „Eugen Ionescu" din Chișinău, care se va închega și împlini dacă va avea parte de regizori importanți.

De însemnătate pentru toți tinerii sînt competițiile la care participă, după cum s-a văzut, în primul rînd, cea anuală de la Costinești — care le e în întregime dedicată — Festivalul național „I. L. Caragiale", „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea, Festivalul teatrelor din Moldova, Gala recitalurilor dramatice de la Bacău (unde premiul întîi l-a obținut un tînăr actor practic necunoscut, de la Turda).

O pleiadă de scenografi tineri susține acum, în principal, acest compartiment de creație teatrală. Un număr (foarte mic) de critici în floarea vîrstei se alătură confraților de alte generații.

Poate că nu greșim zicînd că 1991 s-a vădit a fi o fază a zămislirilor în aria teatrului dramatic, nu de un indice calitativ foarte înalt, nu în compactări apreciabile dar oferind făgăduieli și certitudini ce inspiră un optimism moderat, însă inebranlabil.

Valentin Silvestru

Acolo departe... Mihai Berechet

CÎND te despărți de un om pe care l-ai prețuit, și de care te-ai atașat în ultimii ani, și cînd trebuie să-i însoțești drapelul cernit cu un necrolog, condeiul scrijelește hîrtia, cu durere și răzvrătită neputință, în fața nimicniciei vieții. Un telefon primit într-o geroasă zi de decembrie mă silește să pun o cruce în dreptul numelui lui Mihai Berechet. Ezit să așternă însemnul neființei pentru că tulburarea inimii nu dă crezare gîndului să spun *cine a fost* în loc de *cine este*. Cu cîteva luni înainte îi întocmisem o fișă de creație pentru un proiectat lexicon al teatrului românesc. Convenisem să ne oprim la acest fatidic an 1991. Așa, doar ca o simplă haltă în care urma să-și invite în continuare spectatorii și cititorii spre noi trasee ale spiritualității sale. N-a fost să fie astfel, pentru că, iată, durabilul s-a îngemănat cu efemerul sau viceversa. În lumea mirifică a scenei doar clipa contează și mă agăț de pendula timpului spre a nu se încetoșa prea de timpuriu amintirea omului și artistului. Pentru toți cei care i-au fost în preajmă, Mihai Berechet va rămîne un boier în sensul purității cristaline a cuvîntului. A preluat, cu respect și îndatorire morală, torța generațiilor de intelectuali români din care se trăgea. Singura lui avere a fost teatrul pe care îl iubea cu patimă și care respira prin toți porii săi. Era generos pentru că avea ce să dăruiască. În vremurile de restriște a oferit spectatorilor ce le lipsea cel mai mult : speranța. Încrederea că se poate trăi și altfel, încălzindu-le sufletele chinuite de foame, frig și mizerie cu eleganța, rafinamentul, bunul gust și zîmbetul printre lacrimi ale montărilor sale. De aceea, nu întîmplător și azi, ca și mai ieri, multe dintre spectacolele ce ni le-a dat au circulat ca „Orient Expresul", punîndu-le stavilă înaintării lor neîntrerupte doar oboseala actorilor sau obtuzitatea autorităților. În cartea sa *9 caiete albastre* (1983), care l-a propulsat de la început printre fruntașii memorialisticii românești, spune că s-a născut ușor. Dar a trudit din greu pentru a-și croi drum și a se impune mai întîi ca actor și apoi ca regizor. N-a înghiontit pe nimeni, nu știa ce-i brînciul și n-a strecurat vorbe de cucută la urechea stăpînilor sau a colegilor. Era mîndru dar nu vanitos. Amabil dar nu aferat. A sfidat trăsăturile de efeb, cu care l-a înzestrat natura, dar a sfredelit cu îndărătnicie tainele necunoscutului. Citea enorm și cu nesaț. Din multele biblioteci care i-au trecut prin mînă și-a clădit o casă a spiritului în care se mișca în degajare și spontaneitate. Avea o memorie de dicționar, iar cunoștințele sale de istorie a teatrului românesc și universal echivalau cît două diplome universitare. Mulți s-au înfruptat din ele, dar puțini i-au recunoscut paternitatea. Știa ce să păstreze și nu și-a onorat polițele față de invidioși și detractori. Era la curent cu tot ceea ce se întîmpla în teatru și în afara lumii culiselor — de la noi și de pretutindeni — dar privea faptele mărunte, ca și evenimentele majore, cu detașare, înțelegere și superioritate seniorială. Sub carapacea fragilă a unei politicoase afișări se ascundea un timid, o candoare de copil și un mare iubitor de oameni. Îl amuzau cancanurile dar nu le amorsa. Într-o lume în care se cultivă, cu precădere, relațiile, el a preferat prieteniile. Era un amfitrion desăvîrșit, avea multe cunoștințe dar puțini prieteni adevărați. Pe aceștia din urmă îi ocrotea cu tandrețe și îi apăra cu îndîrjire, așa cum soția lui, Anca Șahighian, îi asigura tihna creației și susținerea morală. Scria cu ușurință și vorbea cu eleganță, iar tot ceea ce exprima vădea bun simț și o aleasă educație. Repudia trivialitatea, grosolănia, dezmățul de orice fel. N-a făcut niciodată tumbe politice și nici temenele orientale. Își ascundea chiar și față de cei apropiați nedreptățile ce i se făcuseră de-a lungul timpului. Abia acum aflu că în vara acestui an „a fost scos din activitate", anunțat fiind printr-o depeșă adusă de un curier. Cunoștea antecedente de acest fel, prea multe și prea dureroase. Gestul însă l-a descumpănit, suferințele trupului s-au amplificat, dar n-a renunțat la iubirea sa cea mare. Revăzuse un roman inspirat din viața teatrului, își adunase însemnările de călătorie și portretele unor actori și regizori, scrise cu peniță fină de observator avizat, și continua să lucreze la alte „caiete albastre". Își aștepta editorul. Dacă ar vedea lumina tiparului, cu siguranță că aceste cărți ar ieși la suprafață din noianul de putregaiuri și încropiri de duzină care ne-au înundat tarabele. Pentru că el însuși a fost de fapt un exemplar de lux al teatrului românesc. În preziua plecării în străinătate l-am întrebat cînd se întoarce. „Nu știu!" mi-a răspuns. O premoniție ? Poate. Un adevăr ? Sigur. I-a fost sortit să moară acolo, departe celui care a crezut în permanenta forță de regenerare a neamului său.

Mai devreme sau mai tîrziu, la revedere Mihai Berechet !

Virgil Petrovici

Memorialul durerii

SCRIEM abia acum ceea ce am gîndit după fiecare episod : **Memorialul durerii e** un film de excepție.

Într-o vreme în care cinematografia (și nu numai ea) nu se arată prea interesată și prea grăbită în recuperarea adevăratei istorii a acestei țări, se conturează, pe neașteptate un serial TV care devine, el însuși, o piesă importantă pe drumul redescoperirii adevărului. Primit, la început, cu unele rezerve, provenite din diverse direcții, serialul a reușit, treptat, să polarizeze în cel mai înalt grad interesul privitorilor. Și să demonstreze că, departe de a fi un documentar de rutină, este un film impresionant.

Reproșurile cele mai frecvente în legătură cu **Memorialul durerii** se refereau la insuficienta probelor concrete, a documentelor istorice propriu-zise. Dar **Memorialul durerii** nici nu și-a propus o abordare științifică, strict istorică a fenomenului concentrationar românesc. **Memorialul durerii** și-a propus să fie — și este — înainte de orice, un coplesitor document uman. O antologie a suferinței, a demnității și a rușinii, o antologie de oameni și neoameni, de călăi și victime, de umbre scăpate ca prin minune din imperiul închisorilor comuniste. Autorii au descoperit oameni reprezentativi și îi invită să vorbească. Ceea ce, la prima vedere, nu pare un lucru foarte complicat. De fapt, este un lucru extrem de dificil. O echipă bine sudată — realizatoarea Lucia Hossu-Longin, redactorul Doina Teodoru, autorul imaginii, Mihai Truică — a reușit să pună în valoare și să decupeze memorabil personaje pe care, după ce le-ai văzut și le-ai auzit o dată, e imposibil să le mai uiți. Asta se cheamă, printre altele, cinema. Admirabilă profesionistă a meseriei sale, Lucia Hossu-Longin știe să-i creeze celui din fața camerei o stare de concentrare și de naturalețe, știe să-l facă pe interlocutor să uite de prezența aparatului, și să-și deschidă sufletul, să trăiască ce spune și să spună ce trăiește. Filmul e tulburător nu prin efectele retorice de imagine ci prin revelația simplității, prin intensitatea emoțională a unor lungi prim-planuri. Avea dreptate esteticianul care spunea : nu cunosc nimic mai fascinant în cinematograf, decît spectacolul unui chip omenesc filmat în prim-plan.

Memorialul durerii este, așadar, un documentar de artă, și o piesă de valoare în nedeclasatul „proces al comunismului". Mărturiile protagoniștilor — contemporani ai noștri, se interferează cu interesante — și pentru marea majoritate a privitorilor, inedite — fragmente de arhivă extrase din documentarele acelei epoci ; istoriile „personale" și marea istorie națională, istoria trăită la timpul unui etern prezent și istoria privită reflexiv, retrospectiv — merg mînă în mînă, pe firul aceluiași „memorial al durerii".

Memorialul durerii este un film de non-ficțiune. Dar iată că non-ficțiunea se dovedește, din nou, capabilă să depășească orice imaginație. Filmul include secvențe, replici, personaje, situații pe care nici un scenarist nu le-ar fi putut inventa. Presupunînd că secolul nostru XX ar fi fost scutit de ciuma roșie și de ciuma brună și de război, cărui scenarist nebun i-ar fi putut trece prin minte o lume în care „reeducarea" să se facă prin crimă, sau o farsă tragică, cu o pușcărie în care bucătarul-șef e fostul ministru al sănătății, măturătorul-șef e fost preot și viitor cardinal, iar closetarii sînt episcopi... ? Montajul oferă uneori efecte halucinante : despre una și aceeași închisoare. Sighet, un fost deținut, un om de o noblețe sufletească ieșită din comun povestește cum căutau pușcăriașii prin gunoaie un cartof sau un cocean de varză, printre resturile de la bucătărie care nu mergeau la porci ; și, în montaj paralel, fostul comandant al pușcăriei ne descrie meniul deținuților : „carne fiartă, de vită, slabă, fără grăsime, pîine prăjită, cafea cu lapte și pîine cu unt la 10 ! Acesta o fost regimu'!"... Hotărît lucru : deținuții care au supraviețuit ar trebui să scrie o scrisoare în care să mulțumească pentru minunatele condiții de muncă și viață oferite în pușcării și în care să-și ceară scuze că au supraviețuit. Culmea ironiei : comandantul acesta dotat cu o imaginație atît de bogată avea să devină, peste ani, zice el „proiector" de cinematograf, adică proiecționist ! Ca un argument al cumsecădeniei sale, dl. „proiector" povestește că, fiind la o reciclare la cinematografie, la București, îl vede pe o bancă pe un bătrîn general pe care îl avusese la pension. „Io sînt comandantul !", zice proiectorul că i-ar fi zis generalului. „Vai, vino să te pup !", ar fi zis, cică, generalul. Din două una : ori generalul își pierduse mințile, ceea ce nu ar fi fost de mirare la cît suferise, ori făcea umor negru. Ori îi era dor de o cafea cu lapte !

Oameni fără morminte, morminte fără cruci, vieți călcate în picioare de „puterea populară", demnitatea intelectualilor terfelită de o sleahtă de analfabeți și de ticăloși, tot ce avea mai bun o țară — umilit și distrus... Schingiuiri inimaginabile, un cinism frizînd patologicul și, peste toate, vinovați care se declară „cu conștiința împăcată" !

INTERVIURILE cu domnii Tămaru, Demetrescu, Cernat, Teodorescu (și altele încă) sînt veritabile piese de antologie. Cei care povestesc nu povestesc amintiri, ci retrăiesc, parcă, în fața camerei un prezent care nu se lasă uitat. Durerea e atît de ascuțită încît toți clachează, o clipă, le tremură vocea și bărbia, din ochi țîșnesc lacrimi („Nervii m-au lăsat după ce am ieșit din închisoare. Acum plîng ușor. Atunci nu plîngeam", spune un personaj din filmul unui student regizor Bogdan Cristian Drăgan **Verdictul**, care, credem, ar putea furniza **Memorialului** cîteva fragmente foarte utile). În schimb, ciudat fenomen, călăilor nu le tremură niciodată vocea, lor nu li se umplu niciodată ochii de lacrimi. Ei sînt intoleranți, opaci, agresivi, așa cum au fost o viață. Drumul spre fostul ministru de interne Drăghici, simbolul terorii, spaima și greața unei țări întregi în acei ani, se oprește la o nevastă bine înfiptă într-o prostie violentă, de fostă croitoreasă, suită-n copacul „muncilor de răspundere", și care, din faptul că sotul i-a fost trecut, la un moment dat, pe linie moartă, conform ritualului clasic comunist de a-ți elimina tovarășii de traseu (vezi și cel mai recent exemplu original-democratic), îndrăznește să ni-l prezinte pe consort ca pe un erou ! Sau Nikolski, o figură hidă, un individ diabolic („Îmi cereți pocăință ? N-am motive ! Se murea și în afara închisorilor"), înconjurat de tablouri de milioane, de „lux, calm și voluptate", ieșindu-și din fire nu pentru că l-ar mustra conștiința, ci pentru că... i-au fost filmate tablourile !

Nu putem să nu amintim aici și memorabila secvență cu Petre Țuțea întins pe patul de moarte, și dîndu-ne, de acolo o ultimă lecție de demnitate : „Cum să spun că am fost pălmuit ? Mă sinucid dacă declar asta !" Sfatul pe care l-ar da celor tineri ? „Să nu mai schingiuiască semenii lor !" (un fel de „a 11-a poruncă")...

Memorialul durerii este, categoric, un film de cursă lungă, el se va desfășura, probabil, pe parcursul mai multor ani ; o întreprindere monumentală, antrenînd zeci, sute de personaje și o multitudine de teme : tema vinovăției, a iertării, a suferinței, a raportului trecut-prezent, a responsabilității morale...

Am văzut, de curînd, la un buletin de știri francez, un bătrîn nazist de peste 80 de ani, alb, tremurînd, arestat și împins în mașina poliției ; imaginea în sine nu putea să nu-ți inspire dacă nu milă, jenă. Bătrînețea e o altă țară, dincolo de bine și de rău, un bătrîn nu mai e decît umbra celui care a făcut cîndva răul. „De la Cain încoace nici o pedeapsă n-a făcut un om mai bun, nici nu l-a împiedicat să comită un delict", sună o replică din **Decalogul** lui Kieslowski. Sigur că, așa cum spunea un pușcărias, sîngele nu se spală cu sînge, nici lacrimile cu lacrimi. Dar acești vinovați îmbătrîniți în vinovăție, ar avea, cel puțin, o singură mare obligație : să mărturisească. Recunoașterea vinovăției trecute este vitală tocmai pentru purificarea prezentului „Eu, ca ins, pot să iert, dar ca reprezentant al neamului meu — nu pot", declara un fost deținut. Vinovații n-au cum să plătească, nimeni nu poate să răscumpere atîtea vieți, valori pierdute. Dar ei trebuie [illegible] socoteală. „Am cerut ca nimeni să nu fie iertat nici în viață, nici după moarte. Altfel, o minciună ar aduce altă minciună și o crimă altă crimă", scria o victimă a închisorilor comuniste.

Cîteva sugestii :

Un episod în **Memorialul durerii** ar merita să fie dedicat exclusiv femeilor care au așteptat în temnița din afara temnitei. Un film din care să se înțeleagă cam ce înseamnă să fii soția unui deținut politic, să-ți cresti singură copiii, să trimiți pachete care nu știi dacă ajung sau nu, pentru cineva care nu știi dacă mai trăiește sau nu, să fii dată afară din casă, din slujbă, copiii să-ți fie dați afară din școli, să fii somată să divorțezi, să faci în fiecare an — un an, doi ani zece ani — de 23 august, ritualica cerere de grațiere, la care să ți se răspundă, invariabil : „Nu e cazul"...

S-ar impune reluarea serialului, difuzarea lui la o oră de maximă audiență, mereu în aceeași zi a săptămînii și nu cînd-cum, și nu la ore cînd „talpa țării" doarme de mult.

Ar fi un lucru binevenit dacă din materia atît de bogată a acestui serial TV s-ar remodela un lungmetraj de sine-stătător. Pitești, Aiudul, Gherla, Sighetul, Canalul, Bărăganul... O epopee a suferinței și a rezistenței unei națiuni, un film pe care orice festival al lumii l-ar primi cu brațele deschise. (Am văzut în acest gen, la Festivalul de la Veneția, celebrul **Shoah**, de Claude Lansmann, o serie de interviuri, de peste 9 ore, cu victime ale Holocaustului). Dacă realizatorii de pînă acum sînt prea implicați în materie ca să mai poată alege și remonta secvențele pentru un lungmetraj, ei ar putea apela la colaborarea unui regizor „din afară" (dăm și trei nume : Nicolae Mărgineanu, Stere Gulea, Cătălina Buzoianu).

Celor care, pe felurite voci, cîntă refrenul : „Ce rost are să mai răscolim trecutul ! Mergem înainte !", le amintim ce spunea marele Tarkovski : „Fiecare epocă e marcată de propria căutare a adevărului. Și oricît de aspru ar fi acest adevăr, el contribuie la însănătoșirea umanității. A recunoaște adevărul e pentru o epocă un semn de sănătate, și asta nu poate să fie niciodată în contradicție cu idealul moral". Tarkovski scria și despre încercarea de ascundere a adevărului, de trecere a lui sub tăcere, de punere a lui în opoziție artificială cu un pretins ideal moral, sub pretextul că adevărul aspru și imparțial ar putea deteriora acel ideal în ochii majorității. „Dar numai adevărul absolut asupra unei epoci poate exprima un ideal moral adevărat și nu unul de propagandă"...

Eugenia Vodă

Memorialul durerii ● Serial T.V. ● Realizator : Lucia Hossu-Longin

MUZICĂ

Mozartiana

CONCERTELE MOZART s-au îndesit în ultimele săptămîni ale lui 1991, am asistat chiar la o întrecere în iurul datei de 5 decembrie — împlinirea a două secole de la moartea miraculosului din Salzburg — pentru a se stabili cine se cădea să apară pe podium la data respectivă, socotită simbolică între toate pentru manifestarea atașamentului față de această figură unică în istoria artei muzicale și a spiritualității umane în genere. Sîntem siliți să constatăm că la noi s-a făcut și mult și puțin pentru Mozart, pînă la urmă dragostea pentru muzica lui fiind determinantă în ce privește cantitatea și mai ales **calitatea** faptelor artistice determinate de **suma rotundă** a anilor scurși de la sfîrșitul unei febre creatoare inexplicabile altfel decît prin har divin. Nu îmi propun să alcătuiesc un pomelnic complet al manifestărilor mozartiene de la noi — de altfel nu am putut lua parte decît la unele din ele, **am auzit doar**, de pildă, despre Festivalul Mozart desfășurat la Cluj, sau despre **Simpozionul Mozart** de la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor. În schimb, am luat parte la 1 decembrie la premiera cu **Elisir d'amore** de Donizetti pe scena Operei Române din București (bine că a fost și asta !), trebuind să ne mulțumim cu faptul că dirijorul spectacolului, Camil Marinescu, a evocat măcar spiritul mozartian în cuvîntul său din programul de sală. Încolo, Opera din București nu a găsit cu cale să facă nici un efort mai special în cinstea lui Wolfgang Amadeus care, chiar dacă prima noastră scenă lirică iubește în primul rînd pe Verdi și Puccini, rămîne o mare figură a teatrului muzical din toate timpurile. Poate că am reușit, cu ocazia aceasta, să stabilim un unicat mondial — nu cred să existe pe pămînt o grupare de artiști lirici care să fi rămas insensibilă la evenimentul muzical al anului, fie și dacă trece prin momente dificile. De altminteri, dacă cei mai buni fotbaliști români răspîndiți peste tot locul se mobilizează cînd este vorba de apărarea prestigiului sportului **național**, poate că și cîntăreții mozarțieni români de seamă și-ar fi putut da întîlnire la București pentru a înjgheba o sărbătoare onorabilă închinată **zeului** Muzicii.

Să fim drepți însă — și să dăm Cesarului ce este al Cesarului. Cvartetul „Voces" a înțeles că cea mai bună modalitate de cinstire a compozitorului este înfățișarea completă a creației sale de domeniu, permițîndu-ne de fiecare dată (am fost pînă acum la cinci concerte din **Integrală**) să ascultăm lucrările de maturitate, dar și cele de la 16—17 ani, care ne-au uimit poate și mai mult printr-o precocitate emoțională mișcătoare și cutremurătoare totodată. Nu în zadar ansamblul „Voces" a fost invitat și la Salzburg anul trecut. Cristian Mandeal a fost cel dintîi care a înțeles că **Recviemul** este de două ori potrivit în împrejurările actuale — și ca omagiu mozartian și ca cinstire a eroilor Revoluției ! După aceea, a început să „plouă" cu reluări ale **Recviemului** (una grandioasă a fost oferită de Erich Bergel și de clujeni la Festivalul „Enescu"). Mandeal și-a amintit și că **Marea Missă în do minor** a fost, din vremea lui Constantin Silvestri, unul din prilejurile bucureștene de onorare a geniului mozartian. Pe de altă parte, Horia Andreescu a contribuit substantial ca limbajul orchestral al lui Mozart să devină familiar instrumentiștilor noștri și publicului românesc — și concertele formației „Virtuozii din București" au fost exemplare în multe privințe din acest punct de vedere. Și la pupitrul Filarmonicii dirijorul a înregistrat momente mozartiene bune — ne amintim, de pildă, de **Simfonia „Linz"**, nr. 36, dăruită îndată după Festivalul „Enescu". Optiunea repertorială este fundamentală și în acest domeniu — ca și în altele. Este important, de pildă, să nu repetăm pînă la sațietate o formulă, odată descoperită. Din această pricină, inflația de execuții ale **Recviemului** nu ne poate impresiona pozitiv, deopotrivă cu a nu știu cîta reluare a **Missei încoronării**. Ar fi fost și mai important să se programeze un anumit grup de **simfonii** de Mozart, de pildă, care să arunce și lumini inedite asupra perioadei creatoare respective — cam ce a realizat „Voces" în domeniul cvartetului de coarde sau Adriana Bera în al sonatelor pentru pian.

Se cuvine amintit că Radio-ul și Televiziunea nu au uitat de bicentenarul morții lui Mozart. Să rememorăm transmisiile directe de manifestări de prestigiu internațional la Radio — sau să-i mulțumim Domnului Klaus Brambach că, în cadrul frumoaselor sale „Ore de muzică" de simbătă la prînz, ne-a prilejuit la Televiziune admirarea unor filme de spectacole de tinută, cum a fost **Flautul fermecat** sau — mai de curînd — **Don Giovanni** cu ansamblul orchestral al Operei din Paris și cîntăreți de marcă precum Ruggero Raimondi, José van Dam, Edda Mooser, Teresa Berganza, Kiri Te Kanawa etc. Orchestrele Radio (cea Națională și cea de cameră) au adăpostit și ele programe mozartiene — ne amintim unul dirijat de Wilhelm Berger, care și ca muzicolog are o activitate de cercetător consecvent și profund al geniului lui Mozart, iar Iosif Conta, după ce a lansat un tînăr pianist remarcabil, Răzvan Dragnea, în **Do major**-ul înregistrat odinioară de Dinu Lipatti, a tinut să adauge un concert omagial și în ziua comemorării.

SPRE finele anului însă, am urmărit manifestările Filarmonicii „George Enescu" în primul rînd. Astfel, un concert reușit al orchestrei simfonice a fost dirijat de Ludovic Bacs la sfîrșitul lunii noiembrie, cuprinzînd la început **Dansurile** și **Contradansurile** de Mozart — melodii și ritmuri sprințare care cuprinseseră, chiar în timpul vieții compozitorului, întreaga Europă. Nu aflăm, chiar din scrisorile muzicianului, că Praga, de pildă, — unde au triumfat Operele sale — trăia în sunetele **Nuntii lui Figaro** ? Și ascultînd tema, devenită pretext de dans, a ariei „Fluturas, nu mai ai aripioare !" — putem evoca imaginea unei populații animate, transfigurate, de asemenea miraculoasă inspirație. Desigur, dirijorul nu este o fire imaginativă și exuberantă — însă se dovedește un muzician pur sînge, care ocrotește frumusețea și candoarea chiar dacă nu este sortit să reconstituie toată sclipirea, nonsalanța, voluptatea... Asemeni și **Simfonia concertantă pentru suflători și orchestră în mi bemol major**. Fără îndoială, decupajul ideilor nu a avut plasticitatea ideală, discursul muzical ne-a făcut să tînjim uneori după omogenitatea supremă și mai ales după varietatea trăirilor, în necontenită și vesnică mișcare, care caracterizează redările autentic mozartiene. Și totuși, ce satisfacție să asistăm la acel rar aliaj între calitatea și calitatea sonoră a vocii oboiului lui Adrian Petrescu, fantezia și vioiciunea clarinetului lui Aurelian-Octav Popa, umorul sfătos al glasului fagotului modelat de Orban Gödri sau intervențiile — de rară desăvîrșire sonoră la acest dificil și năstrușnic instrument — ale cornului stăpînit de Simon Jebelean ! În încheierea serii, **Variațiunile pe o temă de Mozart** ale lui Max Reger au cunoscut, din partea lui Ludovic Bacs și a Filarmonicii bucureștene, o redare împlinită și cizelată, demnă de multiplele și complexele înțelesuri stîrnite de marele post-romantic din melodia simplă, cordială și grațioasă a **Sonatei în la major**, perlă a creației pianistice datorate comemoratului lui 1991.

În serile dinaintea lui 5 decembrie, am urmărit la Ateneu două seri instrumentale de cameră. Formației de trio de coarde „Romantica" (George Dima, Ștefan Gheorghiu, Constantin Gheorghiu-Holban) i s-a alăturat admirabilul muzician Nicolae Maxim pentru a ne dărui integrala **Cvartetelor cu flaut** de Mozart. Cele patru lucrări aparținînd acestei categorii au fost urmărite cu delicii stîrnite de orice pagină mai puțin rulată a unui artist neaflat vreodată în criză de inspirație. Desigur, perfectiunea nu poate fi atinsă de o formație reunită doar pentru o ocazie anumită, însă redarea a avut savoarea inimitabilă a entuziasmului stîrnit de întîlnirea cu frumusețî rămase îndeobște mai ascunse privirilor. Totuși în transcrierile mozartiene pentru trio de coarde a unor **Preludii și fugi** de Johann Sebastian Bach, am fi dorit o consecventă sporită în emiterea tonului mai obiectiv, **nevibrat**, datorat unor asemenea pagini.

Pe de altă parte, în seara de **Sonate pentru vioară și pian** am regăsit o ținută stilistică elevată din partea Andei Petrovici și a lui Nicolae Licaret, în care rezerva și suplețea cîntului violoniștei s-au aliat din ce în ce mai adecvat autorității sobre a contribuției (primordiale, în concepția compozitorului) ce revine claviaturii.

Alfred Hoffman

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Trăiască, în veci, montajul universal!

NOI, schizofreniștii — adică acei care acum, cînd „pe 2", Mirella Freni cîntă aria Suzanei, n-o să trecem niciodată pe canalul 1, la „Actualități", ca să vedem ce-a mai făcut crucișătorul „Kuznețov", lăsat de NATO să ajungă de la Sevastopol la Murmansk, pentru că marinarii ruși nu vor să depună jurămînt la steagul ucrainian,

noi, aceștia, care neavînd prefect, neavînd partid (fiindcă știm că a rămas în vigoare legea feroce după care orice partid și toate partidele se întăresc curățindu-și rîndurile), nu posedăm decît prieteni, de la Hanul Galben pînă în Saint Germain de Près, prea puțin interesîndu-ne cît de periculoasă este și această situație,

noi, pumnul și pîlcul ăsta de oameni, care știm ce e nefericirea unei cozi, blocarea unui lift, absența apei calde, văzîndu-ne ceafa la 900 de lei kilul și costița la 400, tratînd toate acestea cu o inconștiență criminală, dar la care nu renunțăm, spunîndu-ne la fiecare pas pe scară și la fiecare robinet uscat : «Nu-i nimic, așa s-au scris și uvertura la „Bărbierul", și a 5-a, și a 7-a, și a 41-a, și partitele și Perdita din „Poveste de iarnă".»

noi avem plăcuta semeție să ne lăudăm „piano, piano" că am încheiat anul Mozart en toute beauté, mistuiți ca nimeni alții de voluptatea montajului universal, visat de Bréton, dar numai de noi trăit, de noi, cei care știm să traducem strada bucureșteană Boteanu în „la beauté à nu",

Ca atare, „pe 22", 22 decembrie 1991, am încremenit la „Reconstituirea" proiectată după secvențele obscurizate din documentarul „Tiranicidul" (scenariul, regia și montajul din ce în ce mai cunoscute !)

După ce am văzut-o pe coana Lenuța zbătîndu-se din cercei pînă la brățări, țipînd soldaților : „măi copii, măi, ce faceți ?" și „au, nu mă strîngeți de mînă !",

după ce-l auzisem pe nea Nicu strigînd procurorului că-l va trimite în judecată pentru insultă si tot el rotindu-și privirea de uliu impostor, de la sobă la fereastra acelei camere demne de o popotă ofițerească, pentru a anunța, cu simț cert al nuvelei clasice, că „trădătorul e aici...",

după ce i-am văzut în acea clipă pe „Victoraș — ai grijă — de copii" confecționînd parcă avioane de hîrtie și pe d-nul Măgureanu privindu-și intens cravata (și mai ziceți că nu se fac filme în România, toți scenariștii lumii ar trebui să ne dăm mici și umili la scena aceea de uriașă dramă caraghioasă !)

imediat după toate astea, Emil Botta, plin de crema de mandarine „Oriental", înfîndea cu melo mare mîinile ca să-i fie încătușate și punea, cu acel tremolo al milei etern confuze pe care numai el îl găsea, întrebarea fundamentală și insolubilă la capătul acestui război de 70 de ani (1922—1992) soldat cu tot mai puțini învingători : „De ce, de ce faceți pînă și din generozitate o constrîngere ?". Niciodată ca „pe 22", filmul lui Pintilie n-a căpătat asemenea dimensiune și rezistență : niciodată — și l-am văzut de-atîtea ori că pot muri de rîs atunci cînd aud regizori români încă țipîndu-mi : „E complet anacronic, Radule, mai lasă-ne în pace !" — nu mi-a sunat atît de exact și de cutremurător, aici, între Tbilisi, Vukovar, Murmansk și-o zi de Crăciun. Totul tinea : mila curată, la noi, e imposibilă ; ea nu poate cădea niciodată clar, perpendicular și durabil. Toate compasiunile suferă de confuzie și se tulbură, ca un vin suspect. În țara lui Cănuță — om sucit, toată mila e sucită și devine, în cele din urmă, simpatică. E blestemul unei vitalități feerice și îngrozitoare. Împăcarea dintre plictis și cruzime — ce stă la baza vieții noastre măreț și necăjite în care libertatea se confundă mereu cu „buletinul" și decepția cu disperarea — se face mereu într-o gălăgie de gîște, urale ale meciului de fotbal, muzica lui Dan Spătaru și Ionel Fernic, trenuri cu pionieri plecînd în vacanță și hohote de plîns brusc schimbate în rîs, încît din cauza acestui mixaj (nu știu cît de universal, dar știu cît de organic) nimic nu se poate aduna într-un cristal pur de mizericordie. Pur ? Pînă și acest cuvînt a devenit inițialele unui partid !

Bun. O săptămînă mai tîrziu, n-am putut trece să văd pe TV5 Europe ce se mai întîmplă în Rusia și cine se mai omoară la Tbilisi din cauza finalului la „Contele de Monte Cristo", cînd el, pe chei, cu un picior pe scara vaporului, îi spune lui Mercedes „ce prostie, ce nebunie, ce orgoliu" l-au mînat pentru a pune la cale răzbunarea. Ar fi fost o crimă să-l las pe Dantès în clipa aceea — „quelle sottise, quelle folie, quel orgueil !" — pentru a afla ce-i cu Gamsahurdia, o enigmă pentru Occident, nu și pentru mine sau dumneata.

Două zile mai tîrziu, de Anul Nou propriu-zis — fiindcă noi, schizofreniștii, ne spunem în fiecare zi „La mulți ani" și zilnic avem în față un revelion — din pricina „Poveștii de iarnă" a lui Shakespeare, „pe 2", am pierdut centenarul de la Moulin Rouge pe „1". N-am greșit. Era întru totul divină și-am ascultat-o, auzind — cum spunea el pentru a defini bucuria — „durerea care plîngea, fiindcă trebuia să-și ia rămas bun...". Există asemenea clipe cînd durerea își ia rămas bun de la noi ? Maestrul era nebun, idilic sau mincinos ? Da' dacă există ? Există :

e clipa cînd, de 1 ianuarie, Filarmonica din Viena zbîrnîie în polca „Trici-traci", e clipa cînd Tarzan se luptă cu leul și Elvis Presley îi zice mamei sale : „Ești mai frumoasă ca Marilyn Monroe !", e montajul acela universal cînd „Povestea de iarnă" se strînge între Strauss și Scarlatti, iar mintea mea bate telegrame către conu Alecu Paleologu, Soniei și lui Raicu, lui Albala și Roger, spre Dimisianu și Ianoși, cei cu care n-am pierdut niciodată de 1 ianuarie concertul de la Viena, găsind acolo, în fiecare an — prin parole bine meșteșugite la telefon — puterea de a ne ura să sabotăm — mai departe, dar nici mai puțin — mașina de război a ideilor de la „secție", cu tancurile ei de indicații și submarinele ei de turnătorii. Ne-a ajutat Johann Strauss. Nu murim azi de rusine. Ne mai putem duce la telegraf, că de-aia e telegraf...

Euforia schizofrenistă nu mă părăsește, nenorocita de ea ! Sîmbătă seară, filmul acela cu spioni americani și sovietici luptînd împreună, în '89, să-l salveze pe Gorbaciov de la moarte, mi-a devenit comic într-atît de repede, în ianuarie '92, că i-am găsit și o distribuție — cu frații Marx (calamburul e involuntar !) în rolurile principale.

...Și-acum să vină „Caracatița", partea a IV-a ! — cum ar striga orice șoricel beat, chemîndu-și pisica, molto scherzando.

■

TELEVIZIUNE

Micul ecran și pagina de revistă

ÎN ACEST răstimp de vacanță involuntară m-am întrebat, uitîndu-mă la t.v., în ce măsură poate suplini televiziunea revistele de cultură. (Pornind de la ideea că emisiunile t.v. ar fi perfect făcute și lăsînd deoparte părerile mai bune sau mai rele pe care am avut timp să mi le formez despre un realizator sau altul.)

● Un editorial săptămînal, condensat cam într-o pagină de text, cu conditia ca autorul să își expună ideile cît mai simplu, renunțînd la nuanțe. Presiunea stilului gazetăresc pe care o exercită celelalte emisiuni — majoritatea informative —, dar și exigența comunicării orale impusă de t.v. reprezintă două bariere de netrecut în calea stilului scriptic.

● Treceri în revistă ale noilor apariții editoriale, cu eventuale aprecieri de valoare, dar nu cronici literare propriu-zise. Lungimea textului și exigențele genului trimiteri, citate (care, grafic, sînt rezolvate cu ușurință) încarcă enuntul oral cu sarcini care nu pot fi duse la capăt decît greoi și, în orice caz, peste limita de receptare a informațiilor, pe această cale, a publicului.

● Din același motiv sînt excluse eseurile mai ample, indiferent de domeniul cultural de care aparțin. Pot face față comunicării t.v. numai eseurile scenarizate, jucînd rolul de comentariu al imaginii : conditia numărul unu e aceea a maximei economii de limbaj. Textele dense, oricîtă bunăvoință ar exista din partea telespectatorului, nu își ating scopul. Sau si-l ating numai în emisiuni de tip seminar care se adresează unui public studios, relativ restrins, încît programarea acestora la ore de mare audiență n-ar fi justificată.

Dacă luăm în discuție ponderea acestor eseuri în revistele de cultură, mai bine de jumătate din sumarul unei reviste rămîne pe dinafară în echivalentul ei televizat.

● Șanse mai mari are foiletonul, dar cu cîteva condiții pe care trebuie să le îndeplinească autorul, în afară de talentul publicistic. Dicție, știința lecturii literare, dar nu după foaia dactilografiată ci după monitorul de texte, astfel încît privirea să-i rămînă îndreptată spre obiectivul camerei, și „prezență t.v.". Această ultimă condiție n-o prea îndeplinesc nici redactorii profesionisti ai televiziunii.

● De altfel, această condiție, a prezenței, se impune și dacă e vorba de reușita unui interviu sau a unei dezbateri. Oricît de inteligente și de incitante ar fi întrebările realizatorului și răspunsurile invitatului său, dacă acesta din urmă are vocea enervantă, ticuri faciale sau nu are debitul potrivit în vorbire, acel „nici prea repede, nici prea rar" la care unii n-ajung niciodată, din motive temperamentale, succesul interviului nu e decît parțial. Persoane care, în particular, susțin o conversație și interesantă și plăcută, la t.v. sînt apariții sterse. Așa se întîmplă că una și aceeași persoană, cuceritoare într-un interviu tipărit, poate produce o impresie oarecare într-unul televizat.

Oricum, punînd lucrurile în balanță, interviul și dezbaterea televizate sînt mult mai spectaculoase, în conditii ideale, decît cele tipărite.

● La fel, o emisiune de tip medalion reușește mai bine decît echivalentul ei dintr-o revistă tipărită.

Excelent pot reuși cronicile t.v. avînd ca obiect artele vizuale. Cronica de spectacol mai ales, cu o bună alegere a „citatelor" poate reprezenta, prin ea însăși, un excelent spectacol. Firește însă că pentru spectatorul de teatru traditional cronica unei premiere la care a fost în sală e, în primul rînd, aceea tipărită. Deși, evident, evaluarea care se sprijină pe imagine pare a avea un coeficient mai ridicat de obiectivitate. (În această privință am mari rezerve. Paradoxal, dar imaginea luată ca martor înșeală, prin montaj, mistificări uriașe, încît cronicarul t.v. poate face nedreptăți tot atît de mari ca și cel al revistei tipărite.)

● În privința poeziei și a prozei de ficțiune, eu unul sînt adeptul contactului nemijlocit cu textul. (Nu suport nici măcar lectura autorului, fiindcă mi se propune o interpretare a textului cu care pot să nu fiu de acord. Una dintre poeziile argheziene pe care am ocolit-o o vreme a fost **Testament**, după ce am auzit-o citită de autor, într-o înregistrare de fonotecă. Vocea de pensionar acrit de viață a poetului nu se potrivea cîtusi de puțin cu vocea interioară a poemului său. Excepția notabilă e aceea reprezentată de lecturile lui Sadoveanu din Eminescu. Dar nu și din propria sa creație : Sadoveanu citit de Sadoveanu mi s-a părut adormitor.)

Există însă, din cîte știu, numeroși amatori de versuri citite de altii pentru ei.

Proza, care la radio poate avea efecte interesante, dacă e citită de actori care au tăria să-și reprime tentația de a „interpreta" textul, la t.v. are puține sanse de a interesa publicul altfel decît metamorfozată în scenariu. Teleschita ori telepovestirea, realizabile în principiu, nu admit decît anumite tipare stilistice — marcate de oralitate. Deși un regizor inventiv și un actor inteligent pot face multe lucruri aparent irealizabile.

Puse la concurență, paginile de poezie sau de proză ale revistei tipărite sluiesc incomparabil mai bine textul decît acelea ale telerevistei.

Trebuie să recunosc un lucru, pledînd zdrobitor în favoarea revistei t.v. și în general în favoarea emisiunii de cultură programate la ore acceptabile la televiziune, audienta mult mai mare a acesteia.

Paradoxul revistei literare t.v. sau radio e acela că în clipa cînd devine suficientă publicului, anesteziind în întregime nevoia de lectură a acestuia sau răspunzînd în totalitate nevoii sale de spectacol (artistic), ea închide un cerc vicios. Excluderea textului tipărit și a spectacolului „pe viu" din preocupările publicului duce, în timp, la disparitia obiectului acesteia. Încît, de la punct încolo, propriul său interes începe să scadă.

Nu dețin date precise referitoare la efectul pe care l-a avut asupra publicului suspendarea revistelor literare, faptul însă că realizatorii emisiunilor culturale au atras atenția asupra acestei suspendări și asupra pericolului pe termen lung pe care l-ar putea aduce ea mi s-a părut nu numai o remarcabilă dovadă de solidaritate, ci și o probă de luciditate în evaluarea ansamblului mijloacelor de care dispune cultura.

Cristian Teodorescu

RADIO

Sub semnul Odei

SUB semnul **Odei (in metru antic)** a debutat ultima ediție din **Muzica — sferă a interferențelor** (redactor Despina Petecel). Inspirată alegere ! Punct cheie al poeticului eminescian, **Oda** proiectează în foc și în vis obsedantele motive ale vieții, morții, iubirii, ele fiind menite, deopotrivă, grație unei emoționante viziuni oximoronice, atît aneantizării cît și supraviețuirii. Ambele, desigur, iluzorii. Este un gest poetic ce nu trădează nici o clipă indecizia, dimpotrivă, tinde să se apropie de centrul corespondențelor esențiale. Interesant și, poate, pînă la un punct deloc întîmplător, în plan semantic, componentele acestei stări de spirit se află, toate, în structura dactilică a versului safic pentru care a optat **Oda.** Probele se găsesc în ediția Perpessicius și în studiile de specialitate de unde aflăm că Eminescu a exersat îndelung sonoritatea dactilică, adevărată performanță pentru poeticul românesc, și notațiile sale sînt dintre cele mai sugestive. Citățm cîteva : singurătate, nemuritoare, stelele lucii, aprindere moarte, viață cunoaștere, iubire cunoaștere, stingere moarte. „Poezia ca ezitare prelungită între sunet și înțeles" cum va spune, în secolul următor, Paul Valéry. Dar forța **Odei** iradiază nu numai în cuprinsul poeziei eminesciene, pe care o recîlădește din interior, ci și în cuprinsul poeziei române. **Interferențele** îl citează pe Nichita Stănescu și îl invită pe Geo Bogza în emisiune. Pentru cel dintîi, **Oda** a fost, pînă la un punct, o obsesie. În **Papirus cu lacune,** poetul are de răspuns îngerului intrat intempestiv pe fereastră : „—Și ce-s hîrtiile, mi-a zis,/ și ce-s hîrtiile alea mînjite cu negru ?/ Și ce-s hîrtiile alea mînjite cu negru ?/ — Scriu din nou Oda în Metru Antic,/ i-am răspuns/ mă înțelegi, scriu din nou Oda în Metru Antic./ — Dar dacă el se mai naște o dată ?/ — Să fiu pregătit, să fiu pregătit !". Mai direct, **Dialog cu Oda în metru antic** măsoară distanța dintre cele două nostalgii poetice. Eminescu avea încă speranța regăsirii de sine, chiar dacă prețul plătit se dovedea a fi insuportabil : „Piară-mi ochii turburători din cale,/ Vino iar în sîn nepăsare tristă ;/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă !". O asemenea perspectivă îl îngrozește, însă, pe Nichita, sclav etern al poeticului : „Supuși cuvîntului, de verb mă rog,/ du-mă odată din groaza vieții,/ du-mă, du-mă,/ și nu mă mai pedepsi/ și mie nu mă mai redă-mă !". În sfîrșit, un continuator al **Odei** este și Geo Bogza, proiectînd în **Nu credeam să-nvăț** propriul răspuns : „Fără numele tău, numele meu numește neantul,/ Vînăt urcă din adînc vălul mării, urlîndu-și disperarea./ Fără frumusețea ta, frumusețea lumii e scrum și cenușă". **Interferențele** de duminică seară au redifuzat tableta citită la microfonul acestui ciclu radiofonic de Geo Bogza în urmă cu doi ani, adică în acel „prim 15 ianuarie liber", al anului 1990, cînd, după atîta timp, cea dintîi lună a calendarului a rămas în întregime rezervată Poetului, „curată ca lacrima". Atunci, în acele clipe care erau, nu puțini dintre noi ne amintim încă, în primul rînd clipele unui examen moral, Geo Bogza s-a simțit obligat, o obligație morală, repet, ca pornind de la ziua eminesciană să se refere și la „soarta noastră ca cetățeni ai unui stat totalitar pînă la demență". După doi ani, tableta are o primejdios de intactă actualitate. Dacă prima secțiune a **Interferențelor** a avut ca fundal muzical **Simfonia a V-a** de George Enescu, cea de a doua a difuzat fragmente din **Concertul pentru orchestră. Eminesciana III** de Pascal Bentoiu, aici invitatul emisiunii fiind actorul și regizorul Dan Nasta care a analizat, îndeosebi, sudura intimă și necesară, consubstanțialitatea text/muzică în poeticul eminescian, referirile fiind la **Strigoii** și **Scrisoarea III.** Început din vreme, programul eminescian cunoaște mai ales în săptămîna de față o reprezentativă extensiune.

Antoaneta Tănăsescu

La 23 ianuarie, cînd apare nr. 1/1992 al revistei noastre, imaginea primei zile radiofonice a anului s-a retras în palide file de jurnal. De acolo o încredințăm tiparului.

STAREA CĂRȚII

Concluzii la ancheta României literare

ÎNCĂ din ultimul trimestru al anului 1990, revista noastră a deschis, la pagina 19, **Ancheta : Starea cărții.**

Au răspuns la ancheta noastră editori din întreaga țară, cu capital de stat, mixt sau particular, după cum urmează : directorul Editurii **Eminescu,** Eugen Negrici și redactorul șef Mircea Ciobanu, directorul Editurii **Univers,** Mircea Martin, redactorul șef al Editurii **Minerva,** Tiberiu Avramescu, redactorul șef al Editurii **Cartea Românească,** Liviu Călin, directorul Editurii **Ion Creangă,** Daniela Crăsnaru, redactorul șef al Editurii **Humanitas,** Sorin Mărculescu, directorul Editurii **Militare,** colonel Cornel Bărbulescu, directorul Editurii **Albatros,** Mihai Sin, directorul Editurii **Științifice,** Dinu Grama, directorul Editurii **Enciclopedice,** Marcel Popa, redactorul șef al Editurii **Kriterion,** Hedi Hauser, directorul Editurii **Sport-Turism,** Nicolae Ioana, directorul Editurii pentru **Turism,** Victor Crăciun, directorul Editurii **Medicale,** Valentin Stroescu, directorul Editurii **Dacia,** Vasile Igna, directorul Editurii **Scrisul Românesc,** Marin Sorescu, redactorul șef al Editurii **Fundației Culturale Române,** Cornel Popescu.

Am grupat anume editurile particulare în capitolul de mai jos, spre a sublinia acea imagine a unui buchet de „ghioceI spirituali", cum li s-a spus. Au răspuns la întrebările anchetei noastre reprezentanți ai unor edituri intrate deja în circuitul de valori culturale, directori, președinți, consilieri, patroni. Cel dintîi patron care a apărut la această rubrică este domnul Claudian Păunica, inițiator al Editurii **Semnalul** care a publicat, la numai două luni după Revoluție, o carte chiar despre ceea ce s-a petrecut în decembrie 1989. Mai apoi editura a dat o atenție specială literaturii beletristice române și străine, clasice și contemporane. Acum, pare-se că ghiocelul a înghețat. În reluarea anchetei vom afla de la domnul Păunica, bineînțeles dacă va binevoi să ne dea explicații, despre ce s-a întîmplat cu editura sa ? Enumerăm, în continuare, editurile particulare și cu capital mixt care și-au prezentat, la rubrica noastră, activitatea : **Porto-Franco** — Galați (Complex editorial — tipografic) director general **Radu Dorin Mihăescu,** redactor șef, Ion Chiric, **Unu,** director Constantin Abăluță, **Gutenberg,** director Mihai Stoian, **București,** director Teodor Răducanu, **A.P.P.,** director Andrei Petru Pavel, consilier literar, Mircea Nedelciu, **Gryphon,** director Eugen Ioan Popa, **Roza Vinturilor,** director Dan Zamfirescu, **Apollo,** președinte Ion Larian Postolache, **Coresi,** director general Vasile Poenaru, **Porus,** director Zamfir M. Rusu, **Edinter,** colectiv director : Dorin Bujdei, Petreanu Dumitru, Constantin Pană, **Saeculum,** director I. Oprișan, **Babel,** director Radu Toma, **Globus,** director Tudorel Stoica, **Libra,** director Ion Tomescu, **Clusium,** director Valentin Tașcu, **Cronos,** director Victor Ștefiea, **Ariel,** director Arie Matache, **Geneze,** director Ion Văduva-Poenaru, Editura **Universității Al. I. Cuza** — Iași, director Andrei Corbea, **Doris,** director Dumitru Magherescu, redactor șef Ilie Tănăsache, **Calypso,** director George-Valentin Ioniță, **Orient,** editori Grete Tartler, Stelian Tăbăraș, **Arta Grafică,** director Maria Grădinaru, **Cartea nouă,** — Craiova, director Jean Băilesteanu, **Anima,** director Suzana Holan, **Forum,** director M. Cristache, redactor șef Petre Ispas, **Continent XXI,** director Daniel Iosif Chiuzbaian, **Echinox** — Cluj, director Marian Papahagi, **Humanitas** (Nouvelle optique) — Montreal, Canada, președinte Constantin Stoiciu, **Arania** — Brașov, director Daniel Drăgan, Editura **Moldova** — Iași, director Aurel Ștefanachi, redactor șef Nicolae Panaite, **Cogito** — Oradea, director Ioan Țepelea, **Orion,** director Radu Cârneci, **Pontica** — Constanța, director Marin Mincu, **Răscruci de milenii,** director Carol Roman, **C.E.D.C.,** director Ștefania Popp, **Capricornus,** director Ion Iuga, **Gândirea,** director Nedic Lemnaru, **S. C. Interject,** Ed. **Excelsior,** directori Nicolae Marcu și Corina Rădulescu, Casa de editură **Nord** — Satu Mare, director V. Dragomir, redactor șef Ioan Burnar, **Spicon** — Tg. Jiu, director Ion Mocioi.

Ancheta **Starea cărții** a avut 8 întrebări care priveau numărul de manuscrise existente în editură la începutul anului 1990, numărul de manuscrise apte de a vedea lumina tiparului în 1991 ; cîte manuscrise s-au publicat, dacă există cenzură, dacă au existat „cărți de sertar", dacă s-au publicat și dacă nu, de ce ?, dacă 1991 putea fi un an editorial mai bun și, în sfîrșit, la cît o să ajungă, în cele din urmă, prețul unei cărți ?

Interesant e faptul că atît editurile de stat, cît și cele particulare au dat răspunsuri asemănătoare :

1—4. Au existat multe manuscrise la începutul anului 1990 și foarte puține, în comparație, publicate în 1990 și 1991.

5. Nu există cenzură. Dar s-a instaurat, de la început, o foarte puternică și gravă cenzură economică.

6. N-au fost prezentate decît arareori, editurilor, acele „cărți de sertar" la care ne-am fi așteptat. Deci, nici o surpriză reală privind „cărți de sertar", capodopere literare, în afara **Memoriilor** unor martiri, într-adevăr, zguduitoare.

7. Anul editorial, 1991, n-a fost mai bun decît 1990, iar, în încheiere, absolut toți semnatarii au subliniat, de fapt, cea mai crudă realitate :

8. Cartea se scumpește mereu, cartea a intrat în liberalizarea prețurilor, ca orice alt produs, devenind greu procurabilă.

Pentru o concluzie autorizată la această anchetă, ne-am adresat domnilor consilieri de la **Direcția Carte** din cadrul **Ministerului Culturii** de la care, într-adevăr, am aflat cîteva date și fapte, extrem de interesante, cu privire la **Starea cărții :** unele ne bucură, cele mai multe însă, dimpotrivă. Așa, de exemplu, am aflat că prima editură particulară atestată de Ministerul Culturii (16 octombrie 1990) se numește Icar și aparține domnului **Petru Cătălin Niculescu,** o editură care și-a confirmat în tot acest timp menirea (octombrie 1990 — decembrie 1991). Astăzi există atestate aproape 950 de edituri particulare la care se adaugă 115 librării și rețele de difuzare, dintre care 40 au și profil de anticariat. Au mai fost atestate, în acest răstimp, 37 de tipografii particulare (cu capacități — cum ni se precizează — mici, dar cele mai multe utilate modern). Dintre edițiile atestate, atingînd cum am notat, numărul de aproape 950 funcționează efectiv doar 400 ! (Deci, unele nici nu și-au început activitatea, iar altele au falimentat). În anul 1990, aceste edituri au tipărit 160 de titluri, într-un tiraj total de 6.100.000 exemplare. (Cifrele sînt comunicate de Societatea comercială **Arcadia** — deci, edițiile care își difuzează pe cont propriu cărțile nu sînt incluse în propusul bilanț). Sugerîndu-ne această paranteză, domnii consilieri de la Direcția Carte a Ministerului Culturii subliniază că la ceasul de față nu dețin o statistică riguroasă, că nu există la minister o situație clară, iar ceva mai tîrziu ajungem împreună la ideea că un fel de harabaură există peste tot, că în mai toate domeniile lipsește nu numai evidența, ci și controlul, fenomene specifice **perioadei de tranziție,** cum tot se zice încolo și încoace. Ne-am hotărît, deci, să continuăm „pe ce-avem" și „pe ce se poate". Așadar, mai departe :

În anul 1991, pînă la 1 decembrie, la Arcadia (Societatea de difuzare a cărții pe întreaga țară) s-au înregistrat 568 de titluri, într-un tiraj total de 16.619.146 exemplare. Așadar, o creștere sensibilă. Constatarea nu se bucură însă de o apreciere pozitivă, fiindcă o seamă de titluri fac parte din domeniul literaturii de consum, vulgară, pornografică, într-un cuvînt, **subliteratură.** În discuție s-au făcut o mulțime de reproșuri acelor edituri particulare care publică scrieri dintre cele două războaie mondiale sau traduc din Occident (să rămînem la acest termen) **subliteratură.** Dar așa cum se petrec lucrurile într-o discuție liberă, fără prejudecăți, consilierii de la Direcția Carte a Ministerului Culturii au avut și cuvinte de laudă la adresa unor edituri particulare elevate, care (unele chiar dacă au falimentat) vor rămîne în istoria culturii românești prin operele și capodoperele publicate în acest timp atît de vitreg pentru promovarea adevăratelor valori spirituale : **Libra, Globus, Roza Vinturilor, Moldova, Forum, Arania, Echinox, Universalia, Europa, Porto-Franco, Geneze, Coresi, Babel, Porus, Gândirea, Capricornus, Paidea, Orient, Anima, Continent XXI, Orion, Spicon, Semnalul, Apollo...**

În discuție au mai fost însă o sumedenie de întrebări și răspunsuri. Uneori ne-am preumblat, chiar, prin hățișuri, căutînd o cărare clară, și domnii consilieri ne spuneau că nu se poate să nu se limpezească atmosfera ; se lucrează la cîteva legi necesare existenței unei **Societăți a editurilor** care se va afilia la **Uniunea Internațională a Editurilor** cu sediul la Londra. S-a mai vorbit de taxa de timbru (de 2 lei ! și numai pe lucrările beletristice !), taxă pe care n-o aplică toate editurile particulare ; s-a vorbit despre „edituri pirat", adică edituri care nu sînt încă înregistrate la Ministerul Culturii, dar și de edituri „oficializate" care nu-și semnează toate cărțile pe care le publică : despre editori care n-ar fi avut dreptul să se fi înregistrat ca instituție, dată fiind absența **calității** de a fi editori, (adică o altă paranteză sugerată cu aprecieri triste despre biata noastră carte, care a ajuns adesea pe mîna unor analfabeți și dușmani ai artei, singura lor dorință fiind doar cîștigul din orice — de la pepsi la, ciocolată, pînă la Dostoievski, cr... ma probabil, că-i vorba de vodcă rusească !)

În discuție, s-a subliniat de la in eput stima pentru cei care s-au încumetat în această perioadă atît de grea și contradictorie în perspectivele ei, să se ocupe de tipărirea și circulația cărții pe căile moderne, pasionați prieteni ai cititorilor. Dar au fost, totodată, și incriminate activitățile celor care și-au propus să facă din tipărirea și vînzarea cărții o afacere veroasă. S-a mai vorbit despre procese între edituri (există edituri care fură, pur și simplu, cărți, le tipăresc, așa cum ar lucra cu înlocuitori în domeniul alimentar, fără să explici ce și cum !), se preiau traduceri ale traducătorilor în viață fără să fie măcar consultați, se tipăresc cărți ale unor autori străini fără Copyright (există procese pe tema asta) și pe linie internațională (ca să fim celebri pînă la capăt !) o mulțime de afaceri tipografice și editoriale se petrec sub ochii legii. Ochii legii ? Nu, ni s-a spus la Direcția Carte a Ministerului Culturii, încă nu există o lege, sau cîteva legi care să privească editarea, apariția și vînzarea cărții. Nici măcar **Legea dreptului de autor,** publicată ca proiect în unele ziare de mare tiraj, n-a ajuns încă pe masa **Comisiei Culturale a Parlamentului.**

I-am rugat pe domnii consilieri ai Direcției Carte de la Ministerul Culturii să ne dea o imagine a destinului cărții în România. Să compare, să ne ducă oriunde cu gîndul, în infern sau paradis, dar să știm, cît de cît, cum au stat, cum stau și cum vor sta lucrurile în acest domeniu atît de important al vieții noastre sociale. Ni s-a spus limpede : din 1990 tipărirea și vînzarea cărții sînt în scădere. Ni s-a precizat anul editorial din România cu cel mai înalt nivel de publicare : **1975.** Anul record, deci : 3877 de titluri, 68.890.000 exemplare. Și iată și situația de după decembrie 1989, incluzîndu-se și acel atît de rîvnit buchet de aproape 950 de flori cu care am început această concluzie — editurile particulare ! 1989 = 2081 titluri, 62.000.000 exemplare, 1990 = 1529 titluri, 62.300.000 exemplare, 1991 (pînă la 1 decembrie) = 1263 titluri, 30.190.495 exemplare.

Așadar, aproape dintr-odată producția de carte a scăzut la mai mult de jumătate !

Cu toate astea, domnii consilieri de la Direcția Carte a Ministerului Culturii sînt optimiști. După furtună — liniște și soare, cum s-ar zice. E imposibil să nu se găsească soluții pentru redresarea unui domeniu atît de important, am spune chiar vital, pentru existența și afirmarea unei națiuni.

Vasile Băran

Revista noastră va publica, de la numărul 3 pe 1992, informații referitoare la edituri și starea cărții, numai sub formă de publicitate. Editorii interesați sînt rugați a ni se adresa pentru comunicarea tarifului. (N. R.)

TOP — CĂRȚILE ANULUI

(Librăria **Soroc** ; șef unitate : **Octavia Naforniță** ; 1 ian.—25 dec. 1991)

Autori străini

1. Jean Bourdier — **Comandoul deșerturilor** (Ed. Militară, 45 lei) — 1200 ex.
2. C.J. Catterji — **Filosofia Indiei** (Ed. Princeps, 75 lei) — 1150 ex.
3. Michal Choromanski — **Gelozie și medicină** (Ed. Cartea Românească, 75 lei) — 1100 ex.
4. Fr. Nietzsche — **Dincolo de bine și de rău** (Ed. InterComPress, 260 lei) — 1000 ex.
5. Fr. Nietzsche — **Așa grăit-a Zarathustra** (Ed. InterComPress, 63 lei) — 1000 ex.
6. W. Somerset Maugham — **Chemarea dragostei** (Ed. Porto-Franco, 150 lei) — 950 ex.
7. Bernt Engelmann — **În cadență de mars** (Ed. Cartea Românească) — 900 ex.
8. Andrei Platonov — **Cevengur** (Ed. Cartea Românească, 75 lei) — 800 ex.
9. Claude Anete — **Drama de la Mayerling** (Ed. Românul, 119 lei) — 700 ex.
10. L. Frank Baum — **Vrăjitorul din Oz** (Ed. Centrului de Educație și Dezvoltare a Creativității, 97 lei) — 600 ex.

Autori români

1. Mircea Eliade — **Occanografie** (Ed. Humanitas, 150 lei) — 1300 ex.
2. Constantin Noica — **Jurnal de idei** (Ed. Humanitas, 325 lei) — 1200 ex.
3. Paul Goma — **Arta refugii** (Ed. Humanitas, 85 lei) — 1100 ex.
4. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 1000 ex.
5. Al. Paleologu — **Minunatele amintiri ale unui ambasador din țara golanilor** (Ed. Humanitas, 175 lei) — 900 ex.
6. Ion Nistor — **Istoria Basarabiei** (Ed. Humanitas, 225 lei) — 800 ex.
7. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 700 ex.
8. Virgil Ierunca — **Românește** (Ed. Humanitas, 89 lei) — 600 ex.
9. Gheorghe Șovu — **Declarație de dragoste** (Ed. Iacobi, 55 lei) — 500 ex.
10. Doina Cornea — **Scrisori deschise și alte texte** (Ed. Humanitas, 89 lei) — 300 ex.

Calendar

● **17 IANUARIE.** S-au născut : **Iancu Constantinescu** (1888), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1924), **Abrahám János** (1931). Au murit : **Nicolae Albu** (1966), **Sorin Titel** (1985).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea-Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943), **Doina Steregu** (1944). A murit **Tomesa Sándor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut : **Georg Scherg** (1917), **C.A. Munteanu** (1919), **Ion Istrăți** (1921), **Tatiana Voronțova** (1927), **George Băiculescu** (1933), **Ion Nicolescu.** Au murit : **Catinca Ralea** (1931), **Ovid-Aron Densusianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Cantacuzino** (1757), **Titus Cergău** (1900), **Ion Frunzetti** (1913), **Vasile Băran** (1931). Au murit : **Dimitrie Țichindeal** (1818), **D. Ollănescu-Ascanio** (1908).

● **21 IANUARIE.** S-au născut : **Lőrinczi László** (1919), **Alexandru Sever** (1921), **Petru Creția** (1927), **Albu Grigore Gral** (1942).

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Valeria Sadoveanu** (1907), **Pánek Zoltán** (1928), **Mihai Negulescu** (1936). A murit **Ana-Carenina Iordănescu** (1984).

● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1878), **Nicolae Caratană** (1914), **Létay Lajos** (1920), **Mircea Horia Simionescu** (1928), **Irimie Străuț** (1932), **Ileana Mălăncioiu** (1940), **Valentin Tașcu** (1944). Au murit : **Gheorghe Agavriloaiei** (1981), **Majtényi Erik** (1982).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nasta** (1919), **Teofil Bușecan** (1927).

● **25 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934), **G. Dimisianu** (1936). A murit **George Ciudan** (1985).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Marcel Aderca** (1920), **Nicolae Balotă** (1925), **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **George Mărgărit** (1923), **Vasile Sălăjan** (1947). Au murit : **Ioan Massoff** (1985), **Ionel Pop** (1985).

● **28 IANUARIE.** S-au născut : **Mihail Cosma** (1878), **Gheorghe Grosu** (1927)

● **29 IANUARIE.** S-au născut : **Gheorghe Brăescu** (1871), **Paul Constant** (1895), **Mihai Mișandrei** (1896), **Matei Vișniec** (1956).

● **30 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Pleșoianu** (1808), **I.L. Caragiale** (1852), **Viorica Tomescu** (1915), **Nagy Pál** (1925), **George Sovu** (1931), **Dinu Săraru** (1932), **Hans Liebhardt** (1934). Au murit : **George A. Petre** (1958), **Endre Karoly** (1988).

● **31 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Bumbac** (1843), **Florica Ciura Ștefănescu** (1911), **Dominic Stanca** (1926), **Constantin Mateescu** (1929), **Marta Cosmin** (1930), **Andrei Băleanu** (1931), **Mircea Micu** (1937). Au murit : **Cilibi Moise** (1870), **Al. Popescu Negură** (1958), **Valeriu Bucuroiu** (1980), **Nicolae Velea** (1987).

● **1 FEBRUARIE.** S-au născut : **Nicu Gane** (1838), **Vasile Netea** (1912), **I.M. Ștefan** (1922), **Lia Crișan** (1923), **Anatolie Paniș** (1932), **Nicolae Motoc** (1936), **Rodian Drăgoi** (1951). Au murit : **Ion Siugariu** (1945), **N.D. Cocea** (1949).

AUNG SAN SUU KYI

(Premiul NOBEL pentru pace)

Schijele de sticlă

● Aung San Suu Kyi, recenta laureată a Premiului Nobel pentru pace și a Premiului Saharov pentru libertatea gândirii (acordat de Parlamentul European), s'a aflat în arest la domiciliu, la Rangoon, începând din iulie 1989. Cu toate acestea, la alegerile din mai 1990, partidul ei, Liga Națională pentru Democrație, a câștigat 80 la sută din locurile în parlament, rezultat ignorat de către junta militară aflată la putere. Eseul care urmează a apărut în numărul din 12 iulie 1991 al revistei britanice The Times Literary Supplement. *El face parte dintr'o culegere dedicată memoriei tatălui autoarei, Aung San, eroul național al Birmaniei moderne, asasinat în anul 1947. Textul, conceput în Birmania (stat care, nu cu mult timp în urmă, și-a schimbat denumirea în Myanmar!), a fost adus în străinătate de către soțul lui Aung San Suu Kyi, cetățean britanic. L-am tradus atât din considerente strict documentare, cât și pentru a revela similitudinile de optică și tentațiile idealiste, caracteristice mișcării de rezistență intelectuală din țări condamnate să sufere experiența totalitarismului.*

NU puterea corupe, ci teama. Teama de a pierde puterea îi corupe pe cei ce o mânuiesc, iar teama de flagelul puterii îi corupe pe cei supuși ei. Majoritatea birmanezilor cunosc bine cele patru **a-gati**, cele patru tipuri de corupție. **Chanda-gati**, corupția indusă de dorință constă în devierea de la calea cea dreaptă în căutare de mită, sau de dragul celor iubiți. **Dosa-gati** înseamnă să apuci calea greșită, spre a-i sfida pe cei cărora le porți dușmănie, iar **moga-gati** este aberația datorată ignoranței. Dar poate cea mai rea dintre cele patru este **bhaya-gati**, pentru că **bhaya**, teama, nu numai că reprimă și încet-încet distruge orice simț al binelui și al răului, dar deseori ea se află și la originea celorlalte trei feluri de corupție.

La fel cum **chanda-gati**, când nu e rezultatul purei avariții, poate fi cauzată de frica de lipsuri sau de a nu pierde bunăvoința celor pe care-i iubești, tot astfel teama de a fi învins, umilit sau rănit în vreun fel poate impulsiona reauavoință. Și ar fi dificil să înlături ignoranța, dacă nu dispui de libertate în căutarea adevărului, descătușat de frică. Cu o relație atât de strânsă între teamă și corupție nu e de mirare că, în orice societate dominată de prima, cea de-a doua se înrădăcinează adânc, sub toate formele ei.

S'a apreciat că principala cauză a mișcării pentru democrație din Birmania, declanșată de demonstrațiile studențești din 1988, a fost insatisfacția față de dificultățile economice. Este adevărat că ani de zile de politică incoerentă, măsuri oficiale inepte, inflație înfloritoare și venituri reale în descreștere au transformat țara într'un abator economic. Însă nu doar problemele legate de încropirea unui standard de viață cât de cât acceptabil au erodat pacienta unui popor dotat, în mod tradițional, cu o natură blândă și răbdătoare, ci îndeosebi umilința unui mod de viață desfigurat de corupție și frică. Studenții nu protestau numai contra uciderii camarazilor lor, ci contra negării dreptului propriu de a trăi, de către un regim totalitar care răpea orice sens prezentului și nu oferea nici o speranță de viitor. Și, cum protestele studenților articulau frustrările poporului în ansamblul său, demonstrațiile s'au transformat curând într'o mișcare de proporții naționale. Unii dintre suporterii ei cei mai fervenți erau oameni de afaceri care își dezvoltaseră abilitățile și contactele necesare nu doar pentru a supraviețui, ci și pentru a prospera în cadrul sistemului. Dar bunăstarea lor nu le oferea sentimente autentice de siguranță și de împlinire. Ei nu puteau să nu vadă că, dacă doreau să ajungă la o existență demnă — împreună cu concetățenii lor, indiferent de statut social —, condiția cel puțin necesară, dacă nu suficientă, era o administrație responsabilă. Poporul Birmaniei o.bosise să se afle mereu într'o stare de precară aprehensiune, să fie „ca apa în palmele făcute căuș" ale celor aflați la putere. „De răceala smaraldului putem fi / Ca apa în căușul palmelor / Oh dacă am deveni / Schije de sticlă / În căușul palmelor."

Aschiile de sticlă — cele mai mici elemente capabile, cu forța lor ascuțită, strălucitoare, de a se autoapăra contra mâinilor ce încearcă să strivească — pot fi considerate ca un simbol vivace al curajului, care e un atribut esențial al celor dornici să se elibereze din strânsoarea opresiunii. Tatăl meu, **Bogyoke Aung San,** se considera a fi un revoluționar și căuta fără odihnă răspunsuri la problemele ce copleșeau Birmania în vremuri de restriște. El îi îndemna pe oameni să-și dezvolte curajul: „Nu vă lăsați în seama îndrăznelii și a spiritului de inițiativă aparținând altora. Fiecare dintre voi trebuie să facă sacrificii spre a deveni un erou posedat de curaj și intrepriditate. Numai atunci vom fi cu toții capabili să ne bucurăm de adevărata libertate."

Efortul necesar pentru a rămîne incoruptibil într'un mediu unde teama este o parte integrantă a existenței cotidiene nu le e imediat limpede celor suficient de norocoși să trăiască în state guvernate de drept. Legile juste nu doar blochează corupția, prin pedepsirea cu imparțialitate a celor culpabili. Ele ajută, de asemenea, la crearea unei societăți în care oamenii își pot împlini cerințele de bază întru păstrarea demnității umane, fără a recurge la practici corupte. Unde nu există asemenea legi, povara menținerii principiilor justiției și ale decenței comune cade asupra oamenilor de rând. Efortul cumulat al eforturilor lor susținut și al statornicei lor rezistențe va schimba o nație, a cărei rațiune și conștiință au fost denaturate prin teamă, într'o nație pentru care legalitatea există spre a promova dorința de armonie și de jusiție, în timp ce trăsăturile naționale mai puțin dezirabile, destructive, se vor vedea restrânse.

Într'o eră când imensele progrese tehnologice au creat arme letale ce ar putea fi, și sunt, utilizate de către cei puternici și lipsiți de principii pentru a-i domina pe cei slabi și lipsiți de apărare, există o necesitate irepresibilă de raporturi mai strânse între politică și etică, atât pe plan național, cât și internațional. Declarația Universală a Drepturilor Omului a Națiunilor Unite proclamă că „fie. care individ și fiecare organ al societății" ar trebui să tindă spre promovarea drepturilor și libertăților fundamentale la care au dreptul toate ființele umane, indiferent de rasă, naționalitate sau religie. Dar, atâta timp cât există guverne a căror autoritate se bazează mai curând pe coerciție decât pe mandatul poporului, ca și grupări de interese ce plasează profiturile pe termen scurt deasupra păcii și prosperității de lungă durată, actiunea internațională concertată pentru protejarea și promovarea drepturilor umane va rămâne, în cel mai bun caz, o luptă parțial realizată.

Revoluția chintesențială este aceea a spiritului; ea se naște din convingerea intelectuală privind necesitatea schimbării acelor atitudini și valori mentale ce modelează cursul luat de dezvoltarea unei națiuni. O revoluție care aspiră doar la modificarea politicii și a instituțiilor oficiale, cu scopul de a ameliora condițiile materiale, are șanse reduse de succes real. Fără o revoluție a spiritului, forțele ce produc inechitățile vechii ordini continuă să acționeze, amenințând permanent procesul reformei și al regenerării. Nu e suficient doar să reclami libertatea, democrația și drepturile omului. Trebuie să existe o decizie unită de a persevera în luptă, de a face sacrificii în numele adevărurilor fundamentale, de a rezista influențelor corupătoare ale dorinței, relei-voințe ignoranței și fricii.

Sfinții, s'a spus, sunt păcătoșii care continuă să încerce. Tot astfel, oamenii liberi sunt oprimații care continuă să încerce și care, pe parcurs, devin apți să-și asume responsabilități și să proclame disciplinele care vor menține o societate liberă. Printre libertățile esențiale spre care aspiră oamenii, pentru a le împlini și descătușa viețile, eliberarea de teamă se distinge atât ca mijloc, cât și ca scop. Un popor dornic să-și edifice o țară în care instituțiile puternice, democratice sunt ferm implantate, ca o garanție contra puterii induse de stat, trebuie mai întâi să învețe a-și elibera propriile minți de apatie și teamă.

Gandhi, acel mare apostol al non-violenței, și Aung San, fondatorul unei armate naționale, au fost personalități foarte diferite. Însă, așa cum există inevitabile asemănări între acțiunile provocatoare ale regimurilor autoritare de oriunde și de oricând, există și similitudini între calitățile intrinseci ale celor ce se ridică în contra respectivelor provocări.

Neînfricarea poate fi un dar, însă poate mai prețios e curajul dobândit prin străduință; curajul provenit din cultivarea obiceiului de a refuza ca teama să-ți dicteze acțiunile; curajul ce ar putea fi descris ca „grație sub presiune" — grația reînnoită mereu, în confruntarea cu presiunea dură, neiertătoare.

În interiorul unui sistem ce neagă existența drepturilor umane fundamentale, teama tinde să fie la ordinea zilei. Teama de închisoare, teama de tortură, teama de moarte, teama de a nu-ți pierde amicii, familia, proprietatea sau mijloacele de trai, teama de sărăcie, de izolare, de ruină. O formă dintre cele mai insidioase de teamă este cea deghizată în bun simț sau chiar înțelepciune, condamnînd ca nebunești, nechibzuite, insignifiante sau futile actele mici, cotidiene, de curaj ce ajută la păstrarea respectului de sine și a demnității umane. Nu e ușor, pentru un popor care a fost condiționat de teama în fața principiului dictatorial „puterea înseamnă dreptate", să se elibereze de miasma vlăguitoare a fricii. Și totuși, chiar de sub cea mai strivitoare mașinărie statală, curajul renaște iar și iar, căci frica nu este starea naturală a omului civilizat.

Prezentare și traducere de
Virgil Mihaiu

CRONICA TRADUCERILOR

Aeroportul, Hegel și o altă petrecere

ÎN romanul lui Malcolm Bradbury, personajele se distrează. Deși Howard, profesor de sociologie, și Barbara, moderna casnică, nu acceptă înfatuarea presupusă de tradiții și obiceiuri, cei doi pun la cale, cu încăpățînare, la fiecare început și sfîrșit de trimestru petreceri. Vine lume invitată și neinvitată: de la vînzătorul care le împrumută paharele magazinului și pînă la noua profesoară de Renaștere Engleză. O noapte cînd „poți da peste orice și o poți face cu oricine", spune Barbara; fiindcă „asta-i ce ne trebuie nouă. Oameni, înțelegi?", zice Howard — binecunoscîndu-i-se apetitul pentru scenariile complexe unde partenerii se schimbă, rolurile se inversează și registrele se amestecă.

Soții Kirk, precum toate celelalte personaje, sînt propulsați în petrecere de propria lor poveste. Înainte de a ajunge să intuiască fără greș „cine cu cine nu se suferă și cine cu cine nu poate sta în aceeași cameră, cine cu cine se culcă și cine cu cine ar trebui să se culce în curînd", Howard și Barbara au schimbat mai multe piei (studenți timizi în '50, senzuali și libertini în '60) și situații (incertitudini și chefuri în '60, chefuri, demonstrații și glorificare în '70). N-au fost din otdeauna oameni noi, dar au reușit să devină, părăsind „modernul" și instaurîndu-se în „istoric": Barbara — legitimată prin doi copii, Howard — sprijinit de „Afirmarea noului sex" și „Înfrîngerea sferei private" (broșuri cu mare priză la public). În jurul cuplului model se învîrt pe orbite variabile, Myra și Henry Beamish (prietenii „burghezi"), Flora Beniform (raisonneur-ul lui Howard), grupul radical condus de Peter Madden („Noi nu vrem decît să-i distrugem, n-avem nimic cu ei personal"): Felicity Phee (studentă, nefericită), Rosemary (cu iubitul sinucis în șopron), Leon (amantul londonez al doamnei), apoi George Carmody reacționarul, rectorul (burghez și el) Marvin, Miss Callendar (proaspăt angajată la Engleză), adăugîndu-li-se acestora studenți, **hippies**, actori, în fine, tot ce ar mai cuprinde Universitatea... și zona pentru demolat unde locuiesc soții Kirk.

Petrecerea înseamnă deci reunirea, cu aproximație, a sus-numiților, plus figuri episodice identificabile. Și petrecerea e „concepută" după o (moleșitoare) vară în familie, ori înaintea unei (la fel de placide), vacanțe de iarnă; căci, proiectate în afara vieții sociale, personajele lui Bradbury... se plictisesc. Universul intim nu mai înseamnă mare lucru în fața copleșitoarelor evenimente „istorice", pe care, dacă nu se petrec de bunăvoie, se găsește cine să le organizeze. Nu pare ciudat faptul că autorul subordonează existența de grup și — tragic dar implicit — dinamica familială din Watermouth-ul universitar unui Dr. Kirk atotputernic și caricatural, aflat într-o neîntreruptă „creștere" de-a lungul romanului. Sociologul și-a clădit propriul sistem („puțin Marx, puțin Freud și puțină teorie socială") din interiorul căruia își înfrînge toți adversarii și cucerește toate femeile, integrînd pe nemăcstecate politicii lui expansioniste orice idei ce servesc succesului. Superficial, tragic, ridicol, subtil, toate se amestecă, pînă la paradox și parodie, într-un eficient discurs de gang... Armă de temut, în acest caz, pe care Howard o folosește în oricare conflict, de unde va ieși nu doar cu fața curată, ci și cu un deloc neglijabil spor de popularitate. Atît de mare se vădește înclinația personajelor spre dispută intelectuală, încît autorul le va lăsa pur și simplu să vorbească, reliefînd critic maxima lor socializare prin însăși dominanța „ideologiei" howardiene la nivelul conversației.

Fiindcă Watermouth-ul modern trăiește din atmosfera febrilă a schimbului de idei și experiențe. De aici mitingurile radicale și seminariile educative, de aici petrecerile „aleatorii" ale soților Kirk unde se rezolvă, hilar sau tragic (cine mai poate discerne?...), atîtea crize de conștiință. Comunicarea stă mereu pe primul plan în terapie, chiar și Howard avîndu-și interludiile sale, utile și plăcute, cu priceputul psiholog social Flora Beniform. Nici măcar dragostea nu reușește să primeze dacă e pusă în balanță cu spectrul unei noi întîmplări sau teorii: Flora studiază problemele familiei Kirk înainte, după, sau în timp ce face amor cu Howard; pe de altă parte, Felicity Phee, tocmai fiindcă se dăruiește, trup și suflet, aceluiași profesor Kirk, nu va putea decît să-l plictisească.

Personajele sînt cele care se descriu cel mai bine: așa cum tot ele, prin discursul lor, „construiesc" romanul de la jumătate încolo. Naratorul, sobru, le plasează în anumite situații, fotografiază fundalul și dă startul confruntării. Deși „supravegheate" și deci recognoscibile, caracterele își cîștigă individualitatea mai ales prin disponibilitățile lor... intrinsece în aria conversației. Un concert al vocilor care se contrazic, atacă, argumentează, împingînd acțiunea mai departe, determinînd, prin schimbul informațional finaluri deductibile. Prima dezlănțuire a ideilor și totodată primele întîmplări importante au loc la petrecerea din octombrie, pregătită de către narator pe mai bine de o sută de pagini. Personajele se șterg în întuneric, muzică, promiscuitate, doar replicile lor se suprapun fără odihnă.

În încheierea romanului, tot petrecere. Pentru moment autorul își reia rolul de amfitrion din primul capitol, prezentîndu-i pe soții Kirk, în familia cărora relațiile sînt neschimbate. Howard are un succes social mai mare ca niciodată, Felicity, plictisită de îngrijit copiii, hotărăște să plece, iar Barbara dă aceleași semne de neliniște existențială ca în octombrie. Miss Callendar descoperă proporțiile șantajului lui Howard, Myra probează pielea femeii moderne, Felicity îl seduce pe Dr. Mcintosh, apoi se mută la Londra, „Sinucigașul" de la mijlocul cărții, Henry Beamish, rămîne acasă: în schimb, ca un ecou al gestului său și amintind de moartea din șopron a prietenului Rosemariei, Barbara încearcă și ea această variantă de protest. Ceea ce trimite la ideea ciclicității „aleatorului", toate personajele intrînd de fapt în matca unor atitudini sau roluri.

Lumea lui Howard este prin excelență repetitivă, pînă la monotonie, făcîndu-și o glorie din construirea de evenimente care, însă, „cu puțin Marx, cu puțin Freud și cu puțină teorie socială" la origine, nu pot fi decît aceleași. Realitatea însăși apare minată, atît din interiorul romanului (Barbara despre Howard, p. 52: „... tu nu faci decît să teoretizezi. Ești un fel de personaj fictiv și autocreat, care ține toată povestea în terenul lui, numai fiindcă întîmplarea face ca tot el să o și scrie"), cît și din nota autorului și din motto. „Cine e Hegel?", întrebarea obsedantă, stă agățată de alte două nelămuriri: „Știa el o mulțime de lucruri? Știa el totul?" Hegel e „unul care a condamnat omenirea la istorie", dar autorul (căutînd paradoxul metatextual) declară că romanul său este o invenție, așa ca... întreaga istorie, și dedică proza personajului Beamish — întîlnit într-un aeroport. Dar, cum realitatea e o invenție, autorul însuși devine un personaj, cel mai capricios dintre toate: concluzia notei precizează că, de fapt, autorul nu se afla pe aeroport, sau dacă se afla, Beamish nu era acolo.

Motiv în plus pentru a crede că „tot restul [...] e numai adevăr". Și pentru a miza pe alunecoasa istorie a acestei ficțiuni. Cît despre traducerea făcută de Gabriel Gafița acestui roman atît de bine precizat din punct de vedere stilistic — ea va face obiectul unui alt articol.

Cristina Ilina Sălăjanu

Malcolm Bradbury, **Un om al istoriei.** Editura Univers, 1991; traducere de Gabriel Gafița.

Prima oară în românește un text al lui Cagliostro

„OMUL nu se poate simți, cu adevărat, liber decît dacă toți oamenii din această lume sînt liberi" ne învață Socrate. În ciuda faptului că este un cuvînt foarte folosit, cel puțin în ultimii două sute de ani, conceptul de „libertate" este greu de definit. Este firesc și normal ca secolul XVIII, secolul Revoluției franceze și care marchează începutul marșului impetuos spre libertate socială și individuală al națiunilor europene, să concentreze preocupări intense pentru definirea acestei noțiuni. Omenirea se redeștepta și avea nevoie de o bază teoretică și filosofică nouă pentru fundamentarea unor relații sociale în care să fie respectate drepturile și libertățile omului. Conceptul de „libertate" nu poate apărea decît în spațiul istoric și social din care lipsește : este o revoltă a omului care se simte împiedicat, îngrădit în afirmarea valențelor personalității sale.

Am ales textul lui Cagliostro despre sinea lui cea mai profundă, în primul rînd pentru frumusețea literară, el putînd oricînd figura printre cele mai realizate pagini ale genului ; în al doilea rînd, pentru că potențează libertatea de gîndire dincolo de limitele impuse de timp și spațiu, mergînd pînă la contingența cu Ființa absolută a divinității care îi dă certitudinea că poate contribui la „lucrarea" ei.

Catalogat ca „aventurier", în toate enciclopediile, Cagliostro se înscrie în galeria personalităților de tip renascentist care și-au depășit epoca prin mulțimea și varietatea cunoștințelor : vorbea și scria latina, franceza, italiana, portugheza, engleza, precum și toate dialectele limbii germane din acele timpuri. Medic și diagnostician de excepție, este un avangardist al metodelor de vindecare prin parapsihologie ; semnificativ este și faptul că nu primea bani de la bolnavii săraci și chiar îi ajuta material pînă cînd aceștia își recăpătau sănătatea. Ca alchimist, contemporanii susțineau că deținea secretul fabricării aurului !

Cagliostro este cunoscut și ca unul dintre animatorii organizațiilor francmasonice din acele timpuri și care polarizau personalități marcante din domeniul politic, științific și cultural. A voiajat imens pentru acele timpuri și a vizitat aproape toate capitalele Europei de atunci. De fiecare dată, întemeia „loji" francmasonice pe care le numea „egiptene". Cunoaștem azi că aproape toți marii inițiatori în doctrinele ezoterice și-au cules învățătura din umbra templelor egiptene. La ora istorică la care ne referim, și acesta este un lucru care atrage luarea aminte, religia și filosofia egipteană erau destul de puțin cunoscute și numai indirect, din scrierile filosofice ale anticilor greci sau, de mai tîrziu, ale gnosticilor. Cagliostro forțează reintrarea Egiptului în atenția giditorilor înainte de descifrarea hieroglifelor de către Champollion, în 1824 ; Cagliostro a murit în 1795.

Autobiografia, ca o pledoarie a fiecărui individ pentru sine, este o formă specială de expresie a legilor care reglementează relația dintre individ și social. Cînd cineva își face „publică" viața, gestul acesta îl obligă la o serie de constrîngeri și cenzurări prin care încearcă să dea o înlănțuire logică, un anumit sens, unor fapte și întîmplări din viața lui. Textul pe care vi-l prezentăm, și care se vrea o autobiografie spirituală, îl prezintă pe Cagliostro conform cu acea imagine interioară a lui de care este convins și care îl ajută la îndeplinirea „misiunii" sale în această lume. Argumentele aduse, fie ele mistice sau numai poetice, au calitatea de a fi incontrolabile ; aceasta le face să fie cu atît mai interesante.

Sustrăgîndu-se unei fixări a personalității sale în timp și spațiu, Cagliostro este de acord că nașterea și moartea există, dar numai ca principii. Pe de altă parte, constatăm la el și o subtilă încercare de „temporizare", înghesuind, cît mai mult, în prezent, în „acum" ; la fel ca egipteanul antic care spunea : „Eu sînt Ieri ! Eu sînt Azi ! Eu sînt Mîine !" Adică, eu, cel de azi, am în mine înțelepciunea experiențelor din trecut și pe această bază îmi edific posibilitățile din viitor. „Temporizarea" pe care o încearcă Cagliostro, această stagnare în prezent, ne dezvăluie și faptul că el trăiește o „revelație", o descoperire a lui interioară și care determină ca, pentru el, timpul să aibă alte valori ; în asemenea momente, biologic, omul nu urcă în vîrstă cu timpul real ci cu timpul pe care l-a simțit el.

Putem bănui că a citit și Cagliostro dialogul lui Platon, „Cratylos", în legătură cu „dreapta potrivire" a numelor pe care le purtăm. Cert este că și-a simțit numele, cel pe care l-a primit la naștere, ca pe o constrîngere arbitrară de recunoaștere a propriei identități. Respingînd această „convenție", ca un om cu adevărat liber, Cagliostro își exercită dreptul de a alege acel nume despre care crede că este cel mai potrivit cu „misiunea" sa. Întîmplător, cuvîntul „kalon", însemnînd în grecește frumos și bun în același timp este unul dintre cele cercetate de Platon — Socrate în „Cratylos".

O trăsătură comună a tuturor doctrinelor cu caracter ezoteric este adoptarea simbolisticii magice a cifrelor, instituită de Pitagora. Astfel, Cagliostro își jalonează prima parte a vieții în funcție de aceste cifre „magice". Prima cifră pe care o enunță este 3 (trei) și are o puzderie de semnificații. Pentru textul de față, credem că ea se referă la cele trei întrebări fundamentale : Cine sîntem ? De unde venim ? Încotro ne îndreptăm ?, întrebări la care Cagliostro, în felul lui, încearcă să ne dea un răspuns. Cifra 7 (șapte) — numărul perfect — este vehicolul vieții și, în sfîrșit, cifra 21 (douăzeci și unu), este compusă din celelalte două (7X3) și, în limbajul cifrelor, reprezintă biruința prin muncă și prin activitate conștientă : este cifra vîrstei mature și a responsabilității.

Se demonstrează, în textul de față, că el a studiat multe dintre religiile vechi, din care și-a extras ideile. A citit, desigur, și „Kabala" de vreme ce îl numește pe Metatron, inteligența de tip superior a primei și ultimei Numerotații din „Kabală" ; cu acesta îl va asemăna pe îngerul său păzitor. Dorința lui de libertate se va manifesta, în acest context, și față de divinitate, căci la un moment dat, se va lupta cu acest înger pentru a scăpa de sub tutela lui, putînd în felul acesta să participe nemijlocit la „lucrarea lui Dumnezeu". Demonii cu care se luptă Cagliostro se aseamănă, mai degrabă, cu demonii care îi împiedicau pe vechii egipteni, după moarte, să ajungă la „adevărata Lumină de Zi". Ca personalitate, îl putem compara pe el însuși mai degrabă cu „daimonii" lui Platon ; acesta spune că „unii oameni pot avea însușiri de daimon chiar în timpul vieții".

Imperativitatea libertății se concretizează, la Cagliostro, și în nevoia de spațiu de care este conștient. Mai mult, privind lucrurile din exterior, din Eternitate, devine, cum ar spune Lucian Blaga, „ființă cosmică". Tot acesta din urmă ne spune că „viziunea spațială trebuie să fie, în ultimă analiză, reflexul unei profunzimi sufletești..." S-ar părea că, în căutările lui, Cagliostro urmărește o conciliere între ezoterismul antic egiptean și creștinismul actual stabilind între acestea, ca un prim punct de contact, iubirea nestăpînită „pentru orice făptură". Dialectician, vede realizarea acestui deziderat prin „experiența acumulată treptat". Una dintre căile de acumulare este „călătoria", ca o altă certitudine a libertății individuale. „Călătoria" lui Cagliostro se săvîrșește atît în plan interior, „în cămara gîndurilor", cît și în plan exterior ; mai întîi în temple, unde se presupune că are loc „inițierea", urmată de călătoria în „cele patru părți ale lumii". În toate curentele ezoterice termenul de „călătorie" are un conținut aparte : nu este numai o „cale" de acumulare în sensul devenirii ci și una de purificare pentru realizarea verticalității spirituale. „Călătoria" lui Cagliostro este „osiriană" ; el „se risipește" lăsînd, în drumul său, bucăți din ființa sa spirituală : lumină, putere și căldură. Toate acestea fiind necesare tocmai la realizarea verticalității despre care vorbeam.

Hegel, în „Fenomenologia spiritului" pornind de la exemple ezoterice, susține ideea potrivit căreia conștiința s-a ridicat prin reprezentări umane, la Ființa absolută, deci la Dumnezeu, dîndu-i o interpretare adecvată. Acest proces are loc în două faze : „reprezentările conștiinței" și „experiențele spiritului". Cagliostro, la rîndul său, recunoaște că atunci cînd a încercat să ajungă la Dumnezeu prin rațiune, chiar dacă elanul care l-a îndemnat la aceasta era „pornit din suflet", a fost un eșec. Întîlnirea cu Ființa absolută se va întîmpla numai cînd aceasta va socoti că este momentul. Grotescul evident al scenei în care, precum Moise, în veșmînt nupțial, este primit în fața Celui Veșnic, este absolvit prin sinceritatea vizionarului în credința sa.

Hegel spune că Socrate este singurul filosof ce și-a trăit filosofia ; de la el încoace au fost numai filosofii și sisteme filosofice. Am putea spune și despre Cagliostro același lucru și oare, nu este un fapt semnificativ că, peste milenii, amîndoi au fost condamnați pentru impietate la adresa divinității ? Prezentul text nu se constituie într-o pledoarie de „reabilitare" a lui Cagliostro. Demersul nostru ar vrea să atragă atenția asupra frumuseții poetice a textului prezentat și care rezultă, mai ales, din libertatea de a gîndi și a trăi o credință.

Maria Genescu

Eu sînt Cagliostro

NU sînt de niciunde și de nicicînd ; aflat în afara timpului și a spațiului, eul meu spiritual duce o existență veșnică ; cînd mă gîndesc profund, trecînd peste vîrste, îmi înalț spiritul într-un mod de existență foarte deosebit de cel pe care-l urmați voi, și devin ceea ce voiesc a fi. Participînd în mod activ la ființa absolută, îmi drămuiesc acțiunile potrivit mediului care mă înconjoară. Numele meu este acela al misiunii mele, căci sînt un om liber : țara mea este aceea în care m-am oprit la un moment dat. Reîntorcîndu-vă în vremurile de demult, trăite de strămoșii voștri pe care nu-i veți cunoaște, puteți spune, dacă vreți, că eu sînt ieri sau, cu orgoliul unei măreții care, probabil, niciodată nu vă va aparține, puteți spune că sînt Mîine : rămîn însă ceea ce sînt Acum.

N-am decît un singur părinte ; unele împrejurări din viața mea m-au făcut să bănuiesc, în legătură cu acest subiect, adevăruri copleșitoare și emoționante ; taina acestei origini, legăturile mele cu acest tată necunoscut, sînt și vor rămîne secretul meu ; cei care sînt chemați să-l ghicească sau să-l întrevadă, așa cum am făcut-o eu, mă înțeleg și mă aprobă. În ceea ce privește locul și ceasul în care corpul meu material s-a întrupat pe acest pămînt, iată că sînt patruzeci de ani de atunci, sau în ce privește familia pe care am ales-o pentru aceasta, sînt lucruri fără importanță. Nu vreau să-mi amintesc trecutul pentru a nu-i împovăra mai mult pe cei care m-au cunoscut căci stă scris : „Nu vei cădea în orbire". Nu m-am întrupat nici din carnea, nici din dorința bărbatului ; eu m-am născut prin spirit. Numele pe care îl am și care mă însoțește, cel pe care l-am ales pentru a apărea cu el în mijlocul vostru, iată ceea ce vă rog să știți. Numele pe care l-am primit la naștere, cel care mi s-a dat în tinerețe ca și numele sub care am fost cunoscut — în alte timpuri și în alte locuri — le-am părăsit cum aș arunca un veșmînt vechi și nefolositor.

De fapt, iată ce sînt : nobil și călător ; vă vorbesc și atunci sufletul vostru freamătă, recunoscînd adevăruri străvechi ; o voce care există în voi și care a tăcut vreme îndelungată, răspunde la chemarea glasului meu ; acționez și pacea vă coboară în suflete, sănătatea în trupuri, speranța și curajul vă revin. Toți oamenii îmi sînt frați ; toate țările le iubesc ; le-am străbătut pe toate pentru ca, peste tot, Biserica să poată descoperi mai ușor drumul spre voi. Nu cer regilor, a căror putere o respect, decît îngăduință de a adăsta pe pămînturile lor, iar atunci cînd această îngăduință mi s-a dat, trec făcînd în jurul meu cît mai mult bine cu putință ; însă nu fac altceva decît să trec... Oare sînt sau nu sînt un suflet hoinar ?

Asemeni vîntului de la Miază-zi, asemeni luminii strălucitoare a soarelui la ceas de amiază și care reprezintă deplina cunoaștere a lucrurilor prin comuniunea cu Dumnezeu, mă îndrept spre Miază-noapte, spre ceturile și frigul de acolo, lăsînd peste tot, în drumul meu, bucăți din mine însumi, risipindu-mă, micșorîndu-mă după fiecare oprire, dar lăsîndu-vă un strop de lumină, puțină căldură, un dram de putere, pînă cînd mă voi opri pentru totdeauna, la capătul menirii mele, la ceasul în care trandafirul va înflori acolo, sus, pe cruce. Sînt Cagliostro.

Ce ar mai trebui să vă spun vouă ? Dacă sînteți, cu adevărat, copiii Domnului și dacă în sufletul vostru nu sălășluiește deșertăciunea unei prea mari curiozități, se cheamă că ați înțeles !

S-ar putea însă să doriți amănunte, semne sau parabole ; pentru că țineți neapărat să ne reîntoarcem, departe, în trecut, ascultați !

Toată lumina ne vine din Orient ; toată învățătura din Egipt ; ca și voi, am avut și eu odată, trei ani, apoi am avut șapte ani, apoi am atins vîrsta bărbăției dar, de aici încolo, nu mi-am mai socotit anii. De trei ori șapte ani fac douăzeci și unu de ani, vîrstă care reprezintă dezvoltarea plenară a omului. Văzută prin prisma mea, copilăria, prin disciplina și educația care mi s-au impus în acel timp, a fost un exil dureros în care am suferit așa cum a suferit și neamul lui Israel în robia faraonilor. Însă așa cum Israel avea mereu alături prezența lui Dumnezeu și a lui Metatron, care îl apăra în drumurile sale, tot așa, un înger puternic veghea asupra mea, îmi îndruma înfăptuirile, îmi lumina sufletul, dezvăluindu-mi puterile care se aflau în mine. El mi-a fost dascăl și călăuză.

În acest timp gîndirea mea se preciza și se definea ; îmi puneam întrebări, învățam și începeam să înțeleg tot ceea ce mă înconjoară ; pentru aceasta am călătorit, și am călătorit mult, atît în încăperea gîndurilor mele cît și în templele pe care le-am vizitat, cît și în cele patru părți ale lumii ; însă atunci cînd am încercat să pătrund în taina ființei mele și să urc spre Domnul Dumnezeu, într-un elan pornit din suflet, rațiunea mea, neputincioasă, s-a cufundat în tăcere lăsîndu-mă pradă împrejurărilor.

O imensă iubire, nestăpînită, mă împingea spre orice făptură ; o ambiție căreia n-am putut să-i rezist îmi crea un sentiment profund asupra drepturilor pe care le am asupra tuturor lucrurilor din cer și de pe pămînt. Experiența, acumulată treptat, m-a convins de puterea pe care o am, de întinderea ei, de jocurile și limitele pînă la care poate ajunge ; puterea mea m-a ajutat în lupta cu puterile lumii acesteia ; alungat am fost și părăsit în deșert ; ca Iacob, m-am luptat cu îngerul meu, cu oamenii m-am luptat și cu demonii iar aceștia, odată învinși, m-au învățat tainele împărăției întunericului în așa fel încît niciodată să nu mă rătăcesc pe drumurile fără întoarcere.

Într-o zi — oare după cîte călătorii, după cît amar de ani ? — Cerul mi-a răsplătit străduințele : și-a amintit de mine, sluga lui credincioasă și, vesmînt nupțial, am fost primit, la fel ca Moise, în fața Celui Veșnic. Atunci am primit, sub un alt nume, nou, o poruncă singulară. Liber și stăpîn pe viața mea, cugetam cum să mă folosesc pentru a înfăptui lucrarea lui Dumnezeu. Știam că El îmi încuviințează faptele și cuvintele, așa cum și eu îi preamăresc numele și împărăția de aici, de pe pămînt.

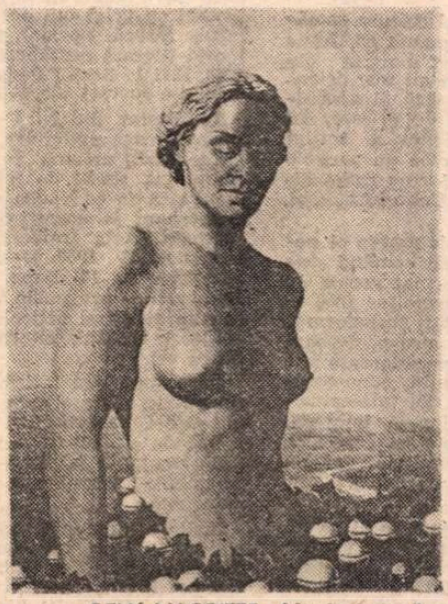
Iată, copilăria și tinerețea mea, atîta cît pot răspunde curiozității și dorinței voastre de a auzi vorbe : însă dacă această viață a fost mai lungă sau dacă, poate, a durat mai puțini ani, sau dacă am trăit în țara străbunilor voștri sau pe alte meleaguri, ce vă mai pasă ? Oare nu sînt un om liber ?

Judecați-mi purtările, adică după faptele mele, și spuneți dacă nu sînt cu adevărat bune ; spuneți și dacă ați văzut altele mai mărețe și, de aici încolo, nu vă mai bateți capul cu naționalitatea mea, cu rangul pe care îl am sau cu religia în care cred.

Dacă vreunul dintre voi va nimeri pe un făgaș fericit în călătoriile sale și va ajunge pe acel pămînt din Orient care m-a văzut născîndu-mă, să-și amintească de mine, să-mi rostească numele și, de îndată, slugile tatălui meu îi vor deschide porțile orașului sfînt. Apoi să depună mărturie în fața fraților mei dacă, printre voi, m-am folosit de o faimă mincinoasă, sau dacă am luat vreodată din casele voastre vre-un lucru care nu-mi aparținea !

În românește de
M. G.

JEAN DELVILLE : **Idolul perversității** (1891)



RENÉ MAGRITTE : **Magie neagră** (1934)

MERIDIANE

Marlene Dietrich – 90

● La 27 decembrie, Marlene Dietrich (în imagine) a împlinit 90 de ani. Cu acest prilej, celebra vedetă a cinematografiei mondiale a rămas în apartamentul ei de pe Avenue Montaigne din Paris, unde nu a primit pe nimeni și nu a dat interviuri. După o carieră de 70 de ani, ea s-a retras în liniștea căminului, spre deosebire de alte două superstaruri, precum Katharine Hepburne și Frank Sinatra care continuă să apară frecvent în public. În prezent, „Îngerul albastru" este preocupat de noutăți din lumea întreagă, citind ziare, urmărind emisiunile canalului CNN și făcînd comentarii la telefon cu prietenii apropiați. Ea n-a mai apărut în filme din 1978 **(Just a Gigolo).** „Rolurile pe care le-am jucat — spunea ea — nu au nimic de a face cu genul de persoană care sînt". Să amintim că despre viața venerabilei vedete s-au scris 56 de cărți, dintre care unele autobiografice. **(DAILY MAIL, 6 decembrie).**

Romanul vietnamez : adevăruri amare

● Unul din indiciile că Vietnamul își trăiește propria versiune despre sindromul post-vietnamez este faptul că în nici o librărie din Hanoi nu se mai găsește romanul **The Prize of Love** scris de Bao Ninh. Romanul este o poveste plină de amar și de mînie despre un soldat care s-a dus pe front să lupte împotriva americanilor și s-a întors acasă un om distrus. Pînă la urmă îi pierde pe toți ai săi, dar și orice urmă de idealism în ceea ce privea „marele război de eliberare" în care a luptat. Întrebările pe care le ridică această carte în fața unei națiuni care a pierdut un milion de oameni în luptă sînt : A meritat războiul această jertfă ? Anii de suferință au adus poporului vietnamez altceva decît distrugere ? Abia acum Vietnamul începe să caute răspuns la aceste întrebări dureroase. Publicarea cărții este un semn al schimbării de atitudine. Romanul a fost considerat unul dintre primele trei romane cele mai valoroase ale anului. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 noiembrie).**

Rebelul Frank Beyer

● În fosta Germanie de Est, responsabilii culturali îi criticau „scepticismul filosofic". Filmul său **Spur der Steine**, povestea unui maistru de șantier anarhist, a fost interzis timp de 20 de ani. Studiourile DEFA îi cereau mai mult optimism cineastului Frank Beyer, acum în vîrstă de 59 de ani. El nu a răspuns acestei indicații, ci a continuat să-și facă filmele sale tragi-comice, cu personaje rebele. Filmul cel mai cunoscut pe plan internațional, **Jakob der Lügner** a obținut în 1974 Ursul de argint la Festivalul de la Berlin. În acest an, regizorul a primit Pelicula de aur pentru ansamblul operei sale cinematografice. **(SCALA, decembrie).**

Marcel Proust de sărbători

● De sărbători, cele 8 volume din **A la Recherche du temps perdu** de Marcel Proust sînt oferite împreună, într-un singur pachet, fiecare volum avînd pe copertă un detaliu al catedralei din Rouen, de Monet. Această ediție respectă forma stabilită de Pléiade, sub conducerea lui Jean-Yves Tadié. Prețul — 298 franci. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Despre războiul din Coreea

● Ahn Junghyo a tradus în ultimii douăzeci de ani o sută cincizeci de cărți din limba engleză în limba coreeană, printre care și **Catch 22** și **Roots.** Recent s-a afirmat ca romancier, cu două romane apărute inițial în coreeană și traduse ulterior, de el însuși, în limba engleză : **White Badge** și **Silver Stallion.**

Ultimul roman a fost rescris de nouă ori, prima versiune fiind scrisă cînd Ahn avea douăzeci de ani, și este cel care i-a adus aprecieri unanime. Povestea femeii violate de soldații americani în timpul războiului din Coreea este relatată de fiul ei adolescent. Disprețuită de consăteni pentru „păcatul" comis, femeia va deveni „soție de soldat american", adică tîrfa unui ianchiu, numai astfel putînd supraviețui. Soarta ei — deloc singulară în acea perioadă — ilustrează conflictul dintre două moduri de existență diametral opuse, care intră în conflict : codurile autoritare, confucianiste, și materialismul reprezentat de soldații americani. Revolta femeii se îndreaptă nu împotriva violatorilor ei, ci a celor din sat, care au abandonat-o la nevoie. **Silver Stallion** (Armăsarul de argint) a fost ecranizat și prezentat în această vară la Festivalul Mondial al Filmului de la Montreal, iar acum rulează și în Coreea. (În imagine, Ahn Junghyo la cincizeci de ani. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 19 noiembrie).**

Intelectualii în Europa

● Colocviul internațional **Intelectualii în Europa din 1945 pînă în 1991,** desfășurat între 12—13 decembrie la Hôtel de Lassay și la Sorbona, organizat de președinția Adunării Naționale și Casa Scriitorilor, a reunit filosofi, istorici, politologi din lumea întreagă care au dezbătut rolul intelectualilor în societate. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Criza cinematografiei germane

● Marginalizată de filmele spectaculoase produse de Hollywood, cinematografia germană trece printr-o perioadă de criză. Nu premiile ori recompensele îi lipsesc, ci spectatorii. În anul 1990, producțiile germane însumau pe piață doar 9.7 % (în timp ce doar cu un an în urmă procentul era de 16,7%) iar filmele hollywoodiene dețineau 84%. Pentru 1992 va fi adoptată o nouă legislație de sprijinire a acestui sector aflat în impas. Premiile de încurajare a cineaștilor nu sînt, totuși, de dată recentă. Astfel, **Premiul pentru filmul german,** atribuit în fiecare an, recompensează producțiile de o calitate artistică excepțională. În 1991, **Pelicula de aur,** cea de a doua mare distincție cinematografică, a fost atribuită filmului **Malina** de Werner Schröter, o peliculă remarcabilă care a trecut practic neobservată de marele public. În schimb, **Homo Faber,** filmul lui Volker Schlöndorff, realizat după romanul lui Max Frisch, s-a bucurat de succes la public, deși a obținut doar **Pelicula de argint** a acestui an. **Cupa de aur,** premiul cel mai important în cinematografia germană, a rămas însă la locul ei, în vitrină.

Ultimul Maigret

● Cea mai nouă ecranizare a lui **Maigret,** după romanele lui Georges Simenon, a fost realizată de către Granada Television, într-un serial de șase episoade, în regia lui John Glenister și James Cellan-Jones, urmînd a fi difuzat la începutul anului 1992 de către ITV. În rolul titular va putea fi văzut apreciatul actor britanic Michael Gambon (în imagine). **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, decembrie).**

Muzeu austriac al teatrului

● La 26 octombrie a fost inaugurat, la Palatul Lobkowitz din Viena, noul Muzeu austriac al teatrului. El adăpostește circa 1,5 milioane obiecte : 70 000 de cărți în biblioteca deschisă publicului, 100 000 desene și opere grafice — mai ales din perioada barocului și secolul 20 —, 70 000 fotografii, mii de machete și decoruri, o colecție de costume și accesorii, o alta de uleiuri, portrete ale actorilor — în majoritate realizate de Gustav Klimt —, peste 100 autografe ale scriitorilor de la Gorki, la Franz Kafka, Arthur Schnitzler și Hugo von Hofmannsthal. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 15 noiembrie).**

Festivalul Styriarte 1992

● Tema festivalului clasic **Styriarte,** de la Graz, va fi în 1992 **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, ca vis muzical din Evul Mediu pînă în epoca noastră. Printre numeroasele adaptări muzicale ale celebrei comedii, vor fi ascultate și **Uvertura** de Mendelssohn și **The Fairy Queen** de Purcell. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 29 noiembrie).**

Wilkie Collins

● **The King of Inventors,** o biografie a scriitorului, va apărea în curînd în Anglia. Precursor al romanului polițist, prieten cu Dickens, cu care a și scris împreună, autor al romanului **Femeia în alb** și al altor romane reeditate după război, Wilkie Collins se bucură în țările anglo-saxone de o mare reputație. În Franța este însă prea puțin cunoscut. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Distribuții

● Marlon Brando a semnat contractul pentru interpretarea rolului abominabilului închizitor spaniol Tomás de Torquemada în filmul **Christopher Columbus : The Discovery.** Producătorii Alexander și Ilya Salkind au negociat cu Matt Dillon să interpreteze rolul lui Columb, și cu Tom Selleck și Isabella Rosellini să apară în rolurile cuplului regal spaniol, Ferdinand și Isabella **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 21 noiembrie).**

Jazzul alb

● La 43 de ani, „cîinele turbat al literaturii americane" (astfel sună răspunsul robotelului său telefonic), scriitorul american James Ellory lucrează fără întrerupere. **White Jazz,** ultima sa carte, a apărut în premieră mondială în Franța, la Ed. Rivages. Eroul său, Dave Klein, o lichea perfectă, cade pradă unei îngrozitoare angoase. Interviul realizat cu scriitorul, de Catherine Argaud, este urmat de prezentarea unui extras din acest ultim roman. **(LIRE, noiembrie).**

O mare profesoară și traducătoare

Dr. Marie Kavková la 70 de ani

SE PARE că nu e prea frecvent cazul unor personalități din afara granițelor noastre care să-și dedice întreaga viață iubirii de literatură română. Unul dintre aceste cazuri rare este cel al doamnei Marie Kavková care s-a consacrat cu o dragoste pătimașă studierii și propagării literaturii române și nu oriunde, ci la Praga, în inima Europei, la răscrucea dintre punctele cardinale culturale ale continentului.

Interesul și dragostea pentru limba și cultura românilor i-au fost treziție și susținute de mama sa, Anna Vondrušková care s-a născut și a trăit o parte din viață la Craiova și ale cărei preocupări au fost orientate spre mai buna cunoaștere reciprocă și apropiere a popoarelor Cehoslovaciei și României și care, în anii 1936—1937, împreună cu Antonin Bolek, a inițiat și prezentat la postul de radio din Košice un curs de limba română, fiind primul și singurul curs radio difuzat de acest fel, pînă în prezent, în Cehoslovacia și, probabil, nu numai acolo.

La rîndul său, M. Kavková a transmis marea ei pasiune pentru studiul limbii și literaturii române studenților pe care i-a îndrumat și i-a format vreme de aproape 30 de ani, adică din anul universitar 1950 — 1951, cînd lectoratul de pînă atunci a fost transformat în secție, și pînă în anul 1979, cînd distinsa profesoară a fost pensionată, nu la cerere, ci din considerente politice. M. Kavková și soțul domniei sale, cunoscutul profesor universitar František Kavka, doi intelectuali cehi de înaltă ținută morală și profesională, buni patrioți, adepți ai mișcării „Primăvara pragheză" (1968), au avut de suferit aproape două decenii din pricina convingerilor lor politice, neconforme cu politica oficială.

Aceeași pasiune a însuflețit-o și a ajutat-o și pe M. Kavková să rezolve multiplele probleme, deloc ușoare, ivite mai ales la începutul activității sale didactice, cînd secția de romanistică nou înființată a pornit-o la drum fără să dispună de o bibliotecă proprie de specialitate, fără materialul didactic necesar (manuale, cursuri, dicționare) și fără cadrele didactice care să acopere disciplinele noi ce trebuiau predate. De-a lungul anilor însă, a elaborat și publicat mai multe cursuri și trei volume de texte literare comentate. Dintre acestea reținem mai ales cursurile : **Nástin vyvoje rumunske literatury,** „Scurtă istorie a literaturii române"), Praga 1956, Statni Pedagogické Nakladatelstvi și **Nastin dejin a kultury Rumunska** (do r. 1848) „Istoria culturii și civilizației României" (pînă în anul 1848), Statni Pedagogické Nakladatelstvi, Praga, 1978. Cele trei volume de texte comentate cuprind texte selectate cu grijă din operele de bază ale literaturii române (proză, poezie), precum și texte din critica și teoria literară românească. Ele au apărut în anii 1966, 1968, 1971 la Statni Pedagogické Nakladatelstvi ca și celelalte lucrări ale sale, menționate mai sus.

Activitatea didactică a M. Kavková a fost dublată de o intensă activitate științifică, concretizată în mai multe studii privind problematica romanelor lui Liviu Rebreanu, studii de referință privind versificația românească (a se vedea de ex. **Quelques observations concernant la construction rythmique du vers long roumain,** Acta Universitatis Carolinae, Romanistica pragensia IV, 1966, 45—56 și **Norma metrică a versului românesc de 14 silabe.** Acta Universitatis Carolinae, Romanistica pragensia VII, 1971, 77 — 112) și numeroase alte studii și articole care prefațează operele unor scriitori români, clasici și contemporani, traduși în limba cehă.

În scopul popularizării literaturii române pentru un public cehi mai larg a scris și a prezentat în emisiuni radiofonice scenarii după unele opere literare (cum a fost de ex. cel după romanul **Enigma Otiliei** de G. Călinescu), medalioane ale unor scriitori români sau fragmente în traducere cehă din proza sau poezia românească.

Înalta competență profesională, sensibilitatea și dăruirea cu care s-a implicat în întreaga sa activitate didactico-științifică și culturală mai ales în domeniul traducerilor nu puteau să nu găsească ecoul dorit la studenții săi. Mulți dintre absolvenții acestei secții sînt astăzi remarcabili traducători, redactori, interpreți de limbă română sau cadre didactice universitare, toți rămînînd colaboratori apropiați și fideli ai fostei lor profesoare. Unul din rezultatele concrete ale acestei colaborări este și realizarea unei ample și importante lucrări colective, coordonată de dr. M. Kavková, „Dicționar de scriitori români" **(Slovník spisovatelu — Rumunsko),** apărut la Editura Odeon din Praga, în anul 1984.

Un loc aparte în activitatea M. Kavková l-au avut traducerile din limba română ale unor opere din literatura clasică și contemporană, traduceri făcute cu har și multă pasiune. A tradus singură sau în colaborare numeroase volume de proză și poezie ale unor scriitori români ca : I.L. Caragiale, L. Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Al. Philippide, Eusebiu Camilar, Z. Stancu, Lucia Demetrius, Petru Popescu, A. E. Baconsky, D.R. Popescu, M. Sîntimbreanu, Ana Blandiana. A tradus de asemenea în cehă, împreună cu D. Maxova, două mari volume de basme românești **(Predu, predu adku,** „Depăn, depăn o poveste", Lidové Nakladatelství, Praga, 1980 și **Pohádky z berančího kožišku,** „Povești din blănița berbecului", Editura Albatros, Praga, 1985), care au servit ca model pentru o versiune franceză și una germană, și care au apărut într-o foarte frumoasă execuție grafică în Franța și în Germania, bucurîndu-se de un succes deosebit.

Contactul nemijlocit pe care l-a avut M. Kavková de-a lungul anilor, dar mai ales în perioada 1955—1957, cînd a funcționat ca atașat cultural al Cehoslovaciei la București, cu scriitori români, critici și istorici literari, cu profesori universitari și cercetători, specialiști în literatura română, cu oameni de cultură și artă din România, i-a înlesnit accesul la tot ceea ce a putut să-i ofere mai bun și mai reprezentativ spiritualitatea românească. În aceste momente de retrospectivă a activității sale, M. Kavková se gîndește cu multă recunoștință la toți acei oameni de bine din România în care a găsit un sprijin permanent în îndeplinirea nobilei sale misiuni — aceea de a face cunoscute limba, literatura, istoria și cultura română dincolo de granițele României.

Cu prilejul frumoasei aniversări să-i mulțumim pentru activitatea cu totul remarcabilă pusă sub semnul acelei nobile misiuni și a sacrificiului (căci tot ce a făcut a costat-o și sănătatea) și să-i urăm ani mulți, rodnici și fericiți alături de soțul domniei sale, František Kavka, cel tot atît de apropiat de sufletul nostru.

Teodora Alexandru

Prețurile lui Hans Hollein

● Arhitectul vienez Hans Hollein a creat în exclusivitate pentru Casa Bösendorfer o compoziție unică în genul său, ca formă și sunet: un pian cu coadă de inspirație postmodernă, din alamă masivă, al cărui capac este îmbrăcat pe fața interioară cu aur de 24 de carate. Instrumentul costă 1,1 milioane șilingi. Casa Bösendorfer a primit peste 300 de comenzi pentru acest prețios obiect, mai ales din partea unor celebrități precum George Harrison, Stevie Wonder și Frank Sinatra. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 15 noiembrie).**

Imperiul soarelui

● După cum se știe, volumul cu titlul de mai sus al lui J.G. Ballard descriind viața la Shanghai în timpul celui de al doilea război mondial, figurase pe lista din 1984 pentru Booker Prize. Însuși Ballard a trăit cu părinții săi la Shanghai înainte de război și a fost internat pentru trei ani, de către ocupantul japonez, în lagărul Lunghua. Eroul romanului, Jim Graham a fost sepa-

rat de părinții săi și a trăit în Shanghai, înainte de a intra în lagăr. În perioada 13—31 ianuarie 1992, postul de radio BBC World Service va transmite adaptarea în 15 episoade a acestui roman, realizată de John Scotney. Lectura va aparține lui Kenneth Haigh. (În imagine, o scenă din filmul **Imperiul soarelui**). **(LONDON CALLING, ianuarie).**

Dispare cenzura și în America

● O editură americană, Library and America, anunță publicarea, în două volume, a operei complete „inexpurgated" de Richard Wright. Pînă acum cărțile lui Wright au apărut în America cenzurate din cauza unor pasaje sau capitole considerate tignitoare sexual, rasist sau politic. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Traducătoarea Laure Bataillon

● De ce traduceți? a fost întrebată cîndva Laure Bataillon. Răspunsul a fost tot interogativ: „Mă întrebați de ce traduc? Întrebați-mă de ce merg? Pentru a comunica". În memoria ei, editura Arcane 17 a publicat volumul **Traduire, écrire**, o culegere de interviuri, luări de cuvînt sau expozeuri despre autorii traduși, completată de mărturii ale scriitorilor Arnaldo Calveyra, Alicia Dujovne Ortiz, Griselda Gambaro, Juan José Saer. Cartea mai cuprinde o impunătoare bibliografie a cărților pe care Laure Bataillon le-a tradus din scriitorii sud americani. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Avarul Courtenay

● Tom Courtenay, vedetă de film în anii '50—60, în ultimele decenii a devenit actor de teatru. El a rămas în amintirea cinefililor datorită rolurilor pe care le-a interpretat în filme precum **Billy mîncinosul, Singurătatea alergătorului de cursă lungă, Pentru rege și țară, Dr. Jivago, Noaptea generalilor** etc. După **Cabinierul**, pentru care a fost nominalizat în 1980 pe lista candidaților la premiile Oscar, Tom Courtenay a vrut să joace în continuare în film, dar nu i s-au mai oferit roluri pe măsură. Filmografia sa recentă include o producție franco-cehoslovacă — **Ultimul fluture**, vizionat doar la Paris deocamdată. Refuzînd să interpreteze nu chiar rolul lui Dumnezeu, ci cel titular din **Iisus din Nazareth** al lui Franco Zeffirelli, Tom Courtenay a petrecut vara lui 1991 jucînd la **Orange Tree** din Richmond. În teatru a jucat încă din 1966, dar recent s-a confruntat cu unul din rolurile de anvergură. Este vorba de Harpagon din **Avarul** de Molière, pe scena Teatrului Royal Exchange din Manchester. În imagine: Tom Courtenay în rolul titular din **Avarul**. **(THE GUARDIAN, 29 noiembrie).**

Muzeu anticomunist

● La Poznan și-a deschis porțile un muzeu anticomunist. Documentele expoziției inaugurale prezintă aspecte ale represiunii exercitată de guvernul comunist polonez împotriva opoziției democrate în timpul legii marțiale de la începutul anilor '80. **(THE TIMES, 2 decembrie).**

Un buchet de flori...

● În 1947, un editor elvețian l-a propus cunoscutei scriitoare Colette să-i trimită regulat cîte un buchet de flori iar ea să-i scrie de fiecare dată cîte un text despre fiecare din ele. Rezultatul: o încîntătoare culegere ilustrată în care anemona este împreună cu mărgăritarul sau cu albăstreaua. Volumul a fost reeditat de curînd în Franța, la Fayard, cu titlul **Pour un herbier**. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Al doilea volum

● După volumul **Souvenirs désordonés** (memorii dintr-o jumătate de secol de activitate editorială), José Corti a terminat de scris **Provisoirement définitif**. Cartea include „amintiri foarte personale" despre viață, despre munca de editor desfășurată împreună cu soția sa, care a refuzat să fie pomenită cît a trăit. Apariția în ianuarie. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Culoarea ideilor

● Editura pariziană **Le Seuil**, în colecția **Culoarea ideilor**, a tipărit de curînd următoarele cărți: **Piese și reguli ale jocului politic** de Murray Edelman, **Ce este o societate dreaptă?** (introducere în practica filosofiei politice) de Philippe van Parijs și **Lecturi 1** (Despre politică) de Paul Ricoeur. Colecția este condusă de Jean-Luc Giribone, Jean-Pierre Dupuy și Olivier Mongin. **(ESPRIT, decembrie).**

Colocviu

● Organizat de președinția Adunării Naționale Franceze împreună cu Casa Scriitorilor, între 12—13 decembrie 1991 s-a desfășurat, cu o participare internațională, reunind filosofi, istorici, politologi, colocviul **Intelectualii în Europa anilor 1945—1991**. Luările la cuvînt au marcat rolul intelectualilor în societate. Lucrările au avut loc la Hôtel de Lassay și la Sorbona. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 decembrie).**

Un nou rol

● După ce telespectatorii noștri au putut s-o admire pe frumoasa actriță Nicole Pagett în cea mai recentă ecranizare-serial a **Annei Karenina**, iat-o în imaginea noastră pe actrița britanică într-un rol modern, în noua premieră a piesei **Party Time** a cunoscutului dramaturg englez Harold Pinter, pe scena Teatrului Almeida din Londra. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, decembrie).**

O Bardot a Balcanilor

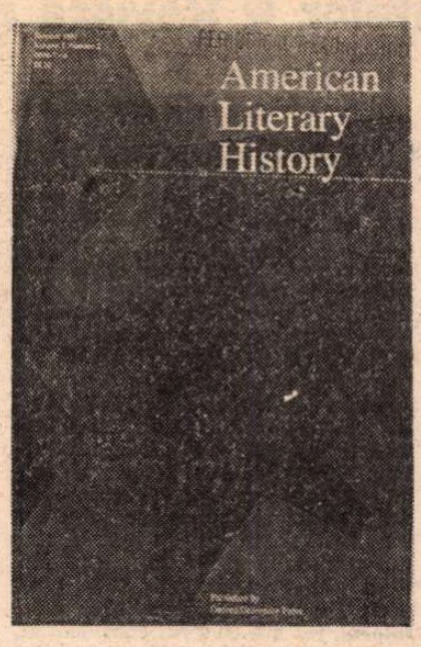
● Noul star al cinematografiei germane — Anica Dobra (în imagine) în vîrstă de 28 de ani, este o sîrboaică originară din Belgrad. Frumoasa blondină, o Bardot balcanică, are umor, este spirituală, degajînd totodată temperament și senzualitate. A făcut o carieră strălucită în filme germane ca **Rosamunde** de Egon Günter, **Nie im Leben** de Helmut Berger, **Spieler** de Dominic Graf și a obținut

în anul 1990 premiul bavarez pentru cea mai bună interpretare. Acum joacă în **Fildfeuer** de Jo Baier, un film de atmosferă, rolul unei fete de la țară, curajoase și sensibile, care trăiește într-un mediu ostil, în Bavaria, la începutul secolului. Terorizată de oamenii din sat, fuge în America și abandonează scrisul pentru totdeauna. **(SCALA, decembrie).**

Egon Schiele la Berlin

● Prima expoziție individuală a artistului austriac Egon Schiele, din 1916 încoace se va prezenta la Berlin pînă la 31 ianuarie la Muzeul Käthe Kollowitz: 100 desene și acuarele dau o imagine asupra operei pictorului, ale cărui nuduri i-au adus acuza de a fi făcut concesii pornografiei. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 15 noiembrie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



AMERICAN LITERARY HISTORY

● DINTRE temele cele mai frecvent prezentate în paginile revistei AMERICAN LITERARY HISTORY din 1991, se remarcă cele referitoare la: corespondență, autobiografiile în literatura și cultura americană, precum și la piața literară liberă.

Iar prezentarea scrisorilor s-ar putea intitula „Sărmanele scrisori pierdute". Astfel, deși s-au publicat colecții cuprinzînd scrisorile lui Henry James și cele ale Emmei Lazarus (poeta și polemista evreică americană), se tipăresc acum opt scrisori, dintre care șapte inedite, din această corespondență. S-a spus despre Henry James că ar fi fost un anti-semit inversunat, dar iată că publicarea scrisorilor amintite către Emma, personalitate puternică și (re) cunoscută pentru activitatea sa militantă în favoarea cauzei evreiești, „elucidează" acest aspect: „anti-semitismul" lui Henry James se limita doar la cîteva portrete literare satirice.

Un alt articol se referă la scrisorile lui Jack London, publicate în trei volume sub redacția lui Earle Labor și colab., în 1988, iar recenzentul, William E. Cain numește citirea lor „o experiență amară", deoarece se dezvăluie un Jack London avid de bani și glorie, asemănător „unui operator de la o linie de asamblare, forțat să muncească la viteze din ce în ce mai mari [...] mecanizarea muncii făcîndu-se cu pierderea preocupării față de calitate" (o descriere în termeni marxiști, termeni care, din păcate, mai apar în gîndirea umanistă americană).

Așa cum remarcă James Olney, autorul articolului **The Autobiography of America** după o lungă perioadă de neglijare din partea criticii față de autobiografie „acum ea (autobiografia) a devenit favorita tuturor" (și se recenzează nici mai mult nici mai puțin decît patru cărți de eseuri asupra autobiografiei americane). După unul dintre autorii recenzați, autobiografia ar fi „un fenomen american" iar autobiograful par excellence, Benjamin Franklin. Dar cum atît istoria națională americană, cît și istoria individuală sînt prin tradiție literar-istorică masculine, cărțile recenzate, prin ipoteză, procedee și viziune, se înscriu tot pe linia tradiției masculine. Nu este de mirare deci, că scrisul la persoana I, „I" pronumele personal din limba engleză, „pronumele erectat", devine „ficțiune (singura) din care nu ne (mai) putem elibera".

Și, pentru că am ajuns la metafore, articolul **The Nuclear Mushroom Cloud as Cultural Image** (Ciuperca nucleară ca imagine culturală) încearcă să facă legătura între istoria ideilor și limbajul uzual, cel care creează metaforele. Se pune întrebarea ce mesaj colectiv poartă simbolul întregii epoci nucleare, și se constată că imaginile oamenilor despre fenomene au legătură atît cu realitatea unei explozii nucleare, cît și cu experiența culturală americană. Se prezintă și se analizează diferite metafore: erotice „ejaculare sălbatică" produsă de „iubirea excitată a descoperirii științifice", „remarcabila viziune falică" și altele), adolescentine, genocidale, comerciale, estetice, diferitele înțelesuri depinzînd evident de context. Dar „nici una dintre imagini nu poate fi total desprinsă de realitate și totuși nici una nu poate reprezenta întreaga realitate a exploziei nucleare". Împreună, toate aceste imagini proiectează „o viziune colectivă a ceea ce înseamnă epoca nucleară pentru cei ce o trăiesc". Studiul este interesant și prin aceea că s-a bazat pe interviuri operate pe mai multe mii de persoane, dintre care unele chiar martore ale testelor nucleare din Pacific și Nevada. Descrierile se suprapun în general unui tipar, o singură persoană spunînd că „filmul" și „fotografia" i se par mai „realiste decît realitatea". Și justifică acest lucru prin faptul că realitatea era „mult prea copleșitoare, prin viteză, căldură, zgomot pentru a putea fi absorbită", mediul fotografic oferind „distanța senzitivă și psihologică necesară pentru a putea percepe".

Cît despre piața liberă în literatură, „pînă și cele mai disprețuite forme literare (cărțile de spionaj, polițiste, westernuri, pornografice și de amor) oferă cititorilor o anumită plăcere și stimulare mentală, e drept, total diferită de cea creată prin scrisul „serios". Deci, această literatură trebuie decodificată în mod diferit, evaluată diferit și pentru că se dezvoltă în cadrul unei culturi dominate de mass media, circulă diferit și are funcții diferite. Această literatură, la rîndul ei, influențează asupra mărfurilor culturale, asupra celor care produc aceste mărfuri și asupra publicului deservit de industria culturală. Iar piața liberă, chiar și în domeniul literar cultural, ne învață interdependența și responsabilitatea, devenind astfel sursa de libertate. **(M. G.)**

ESPRIT

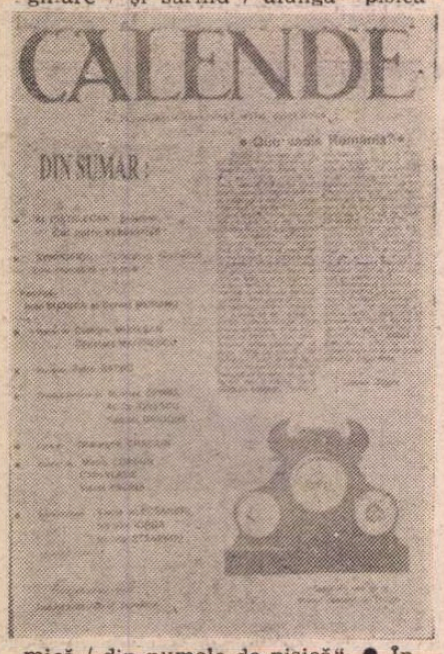
● CHIAR dacă menționat cu întîrziere, nu putea fi trecut cu vederea numărul din noiembrie al revistei **ESPRIT**, dedicat Europei, mai ales problemelor ei contemporane. **Une Europe sans fantasmes?** întreabă Olivier Mongin considerînd că trebuie găsit un limbaj anumit, specific discutiilor, pentru a evita atît idealizarea cît și incriminarea. Ancheta realizată la Nantes și la Amiens — **Les Français entre crainte et désir d'Europe** — la care au participat Martine Chaudron Charles Suaud și Yves Tertrais, dovedește că francezii sînt mai puțin neliniștiți decît s-ar crede. Construcția europeană, recunoaște Paul Thibaud în **Europe: essai d'identification** are nevoie pentru a aprofunda obiectivele, a determina prioritatea acțiunilor, a descoperi posibilitatea de a interveni, de a găsi modalitatea precizării formelor de acțiune, de legitimitate. Evenimentele din est au dinamizat o dimensiune spirituală — așa cum a demonstrat gînditorul Jan Patocka — dar la întrebări se adaugă necesitatea căutării unei „arte" de a guverna specifice. Ce înseamnă un ansamblu politic care nu se sprijină pe ideea de națiune, se întreabă la rîndul său Etienne Tassin în **L'Europe une communauté politique?** și poate într-o anumită perspectivă a tuturor evenimentelor, esențializate, caută mai mult decît un răspuns, o lămurire, discuția consemnată la sfîrșitul

lui septembrie. **La communauté européenne et les chocs de l'histoire**, la care participă Jacques Delors, Pierre Hassner, Jacques Le Goff și Alain Touraine. Evident, șocurile istoriei sînt întîmplările — din țările Europei de est, care au creat situații speciale în relațiile est-vest, atît politic cît și economic. Pornind de la analiza lucidă a stării economico-politice din Franța și din alte țări vestice, care au ajuns la un nivel deosebit, participanții menționează totodată a anumită stagnare simțită în ultima vreme, o stare de criză. „Criza intelectuală a social-democrației, afirmă Jacques Delors, este cu atît mai serioasă cu cît vine din interior. [...]. Sistemul este în criză, criză pe care nu a recunoscut-o imediat, pe care n-a vrut s-o gireze". Și totodată criza se poate îndepărta prin refacerea societății și responsabilizarea individului. Acțiuni posibile și în țările de est. Desigur, evenimentele din aceste țări se pot succeda mai repede sau mai lent. (S-au succedat mult mai repede — cele din Iugoslavia, U.R.S.S. sînt în curs de desfășurare.) Integrarea în Piața Comună a Ungariei, Poloniei, Cehiei și Slovaciei, se va face avîndu-se în vedere trecuta stare a țărilor din Mittel Europa din dezastruosul Imperiu habsburgic. Iată că ziarele și radioul au anunțat primirea celor trei țări, urmate de România și Bulgaria după un timp. Discuția publicată de **Esprit**, chiar dacă a fost depășită de viață, nu este caducă datorită analizei și principiilor sale de bază. **(A. F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Dacă iubiții noștri conducători ar citi revistele literare...

● În ultimul (care sperăm să nu fie ultimul) număr din APOSTROF, Al. Cistelecan face o analiză lucidă și dramatică a situației politice din România : „Cotrocenii dau șah reformei, împingîndu-ne pe toți înapoi. Unde înapoi, nici nu mai contează. Totul e ca șansele echipei Iliescu-Măgureanu să nu scadă. Viitorul nostru e ipotecat de acest joc, în care orice carte e permisă. Țara trebuie să se emancipeze de comunism doar în ritmul în care poate face acest lucru și președintele ei. Și cum acesta se mișcă tare încet, jucăm cu toții bătuta pe loc". În același articol — intitulat **Ideal și conjunctură** — este incriminată, de pe o poziție responsabilă și intransigentă, atitudinea ezitantă a actualului președinte al țării față de problema Basarabiei : „Nu-i cere nimeni dlui Iliescu să trimită un corp de armată în Basarabia, dar nici să contrarieze prin jocuri ambigui sentimentul popular nu i se poate tolera. Basarabia nu-i o problemă facultativă, ea e obligatorie și urgentă". Aprecieri clarvăzătoare, demne de luat în considerare. Ne e teamă, însă, că Ion Iliescu nu citește revistele literare (în afară, bineînțeles, de **Literatorul...**). ● Un spectacol liric plin de farmec oferă Gabriela Melinescu în paginile revistei ARGO (revistă editată, după cum se știe, la Bonn de Alexandru Lungu și Micaela Lungu). Scrise într-un rafinat stil ludic și parodic, versurile sale din ciclul **Felinofilia** „fac atingere", uneori, cu poezia lui Nichita Stănescu : „Pisica mare și vărgată / care e pisica tată / pe pisica mică neagră / care e pisica bleagă / a văzut-o cum mînca / tocmai într-o mahala / dintr-o vrabie gustoasă / urîtă și nisipoasă // Deci pisica a mai mare / miorlăind / chiar cu ale sale ghiare / și sărind / alungă pisica



mică / din numele de pisică". ● Într-un interviu acordat revistei CALENDE din Pitești (nr. 11/1991), Cornel Moraru definește, cu gravitate și cu simțul nuanțelor, situația literară a tinerilor scriitori apăruți în ultimii zece-cincisprezece ani : „Păcatul de disimulare l-au comis și ei, dar în forme mai puțin aberante. Au inventat un nou discurs literar și, fapt cu totul remarcabil, n-au avut timp nici să se compromită, nici să rateze. Este foarte important ce vor face de acum încolo. Înainte au fost uneori protejați, alteori împinși în prăpastie (cum s-a întîmplat cu tinerii critici de la „Luceafărul" și „Săptămîna") ! Ce se va întîmpla în continuare vom vedea. În general, tinerii mi s-au părut mai bine conectați la circuitul european de idei. Dar asta nu e totul în literatură. Îi paște pericolul de mimetism, dar mai ales pericolul de a se risipi în prea multe direcții. Am, totuși, încredere în reușita lor".

O uniune de mercenari!

● Revista unei misterioase rentabilități este LITERATORUL. Costă numai 9 lei un exemplar deși cheltuielile de editare (hîrtie, tipografie, distribuție, salariile echipei redacționale și plata colaborărilor) ale oricărei reviste avînd același număr de pagini depășesc această sumă. Cum n-am descoperit nici o reclamă în paginile **Literatorului,** din două, una : ori membrii Comitetului director, d-nii Valeriu Cristea, Fănuș Neagu, Eugen Simion, Marin Sorescu, sînt cei care subvenționează revista, scoțînd din buzunar diferența, ori subvenția vine din partea Ministerului Culturii. Cum prima variantă e mai mult decît improbabilă, rezultă că **Literatorul,** revistă cu tiraj confidențial, e subvenționată de editor, ministerul susnumit. Adică ceea ce a făcut Uniunea Scriitorilor cu revistele sale pînă în prezent. Și totuși în „Tur de orizont", Diacul tomnatic al **Literatorului** își pune mai multe întrebări pe care le-am califica drept prostești, dacă n-ar fi pur și simplu răuvoitoare, în privința nevoii de subvenții a Uniunii Scriitorilor. De pildă : „Înainte de a cere subvenții peste subvenții la porțile guvernului ca și la cele ale Occidentului, actuala conducere a Uniunii Scriitorilor ar trebui să prezinte bilanțul inițiativelor literare subvenționate prin timbrul literar, care tocmai pentru asta a fost acordat. Adică pentru subvenționarea literaturii, nu a presei de partid a Alianței Civice". Pînă în prezent, Uniunea a editat 27 de reviste, în întreaga țară. Iar asta publicînd în continuare propriile sale reviste și degrevînd bugetul statului de subvenționarea multora dintre cele care, pînă în decembrie '89, fuseseră editate din fondurile culturale ale județelor. La aceste reviste au colaborat și colaborează atît majoritatea covîrșitoare a membrilor înregistrați ai Uniunii cît și debutanți. Faptul că în aceste reviste sînt publicate și articole de atitudine politică, în afară de cele aparținînd de alte domenii ale culturii, nu înseamnă că Uniunea editează presă de partid, cum pretinde Diacul tomnatic. De altfel, acesta recunoaște implicit acest lucru : scriind despre „crearea unui partid unic al clasei scriitoare : partid monolitic cu 28 de redacții și 300 de mercenari." Spațiul nu ne îngăduie să publicăm lista „mercenarilor", scriitori români de notorietate despre care au scris elogios doi dintre membrii comitetului director al LITERATORULUI. În treacăt fie spus, dl. Valeriu Cristea face parte și d-sa dintre acești mercenari, la revista **Caiete critice,** editată de Uniune. Să adăugăm că la aceste reviste, nu la LITERATORUL, colaborează majoritatea covîrșitoare a scriitorilor din România, încît, dacă tot îi acuză de mercenariat pe membrii redacțiilor, Diacul ar trebui să-i treacă pe această listă și pe cei care, nesiliți de nimeni, publică în revistele Uniunii, adică pe aproape toți scriitorii din România. Ne întrebăm, după apariția acestor note în LITERATORUL, cîți scriitori vor mai colabora la această revistă ? Dar să mergem mai departe : „În Ramuri nr. 7—8/1991, care ne pică în mînă odată cu știrea falimentului redacțional, regina Ana mărturisește : «În România dictatura a fost teribilă». De unde știe ? I-o fi mărturisit Doina Uricariu." Întrebarea e stupidă și de o rea voință bătătoare la ochi. Là fel cum stupide sînt și rîndurile următoare : „Așadar, revistele Uniunii Scriitorilor, unele **așa-zis literare, altele așa-zis culturale** (subl. Cronicar) și-au suspendat apariția". Poate că așa par ele în redacția **Literatorului,** unde numele lui Heine se scrie cum se aude, adică HAINE, în traducerea dlui Marin Sorescu. Pînă nu demult, toți membrii Comitetului director al **Literatorului** publicau în aceste reviste așa-zis literare și așa-zis culturale, fără să se teamă că s-ar putea compromite în ochii cititorilor. Sau acest „așa-zis" a început să funcționeze numai odată cu apariția **Literatorului ?** Diacul acesteia consideră revistele Uniunii Scriitorilor „compromise" și afirmă că „nu le citesc nici măcar cei care le fac". Nu comentăm. În schimb nu putem lăsa fără răspuns fraza : „...în loc să propună o sută de candidaturi la posturi de primari, care i-ar ușura bugetul asigurîndu-i totodată difuzarea presei proprii, comitetul s-a decis să vîneze mistrețul cel mare, anunțînd o candidatură unică la președinția republicii (de ce nu minim două, cum ar fi fost firesc ca să avem și noi de unde alege)". Ceea ce știe toată opinia publică din România, că dl Nicolae Manolescu și-a depus candidatura la președinția României din partea P.A.C., pare a nu fi ajuns încă la știința Diacului. La fel cum n-a ajuns la cunoștința acestuia că actualul comitet director al Uniunii nu s-a „autoinstalat", ci a fost ales în aprilie 1990 de membrii acestei Uniuni, prin vot secret. **Literatorul** a apărut anul trecut în urma unor conciliabule ale membrilor Comitetului director cu dl Iliescu, iar o știre AMPress publicată recent în **România liberă** anunță că dl președinte Iliescu nu e străin de subvenționarea acestei reviste. Deci să recapitulăm, în revistele Uniunii Scriitorilor au apărut articole defavorabile dlui Iliescu și articole critice la adresa puterii. **Literatorul** atacă aceste reviste. În aceste reviste au fost publicate articole de atitudine în care autorii lor (scriitori) își afirmă opțiunile monarhiste sau au apărut interviuri cu membri ai familiei regale. Dl Iliescu contestă public monarhia în general, considerînd-o o instituție perimată. **Literatorul** face același lucru, în nota citată mai sus. Dl Nicolae Manolescu este propus candidat la președinția României de Partidul Alianței Civice.. Literatorul nu atacă P.A.C.-ul, ci din pricină că dl Manolescu face parte din Comitetul director al Uniunii Scriitorilor. **Literatorul** atacă acest Comitet. Din pricină că dl Manolescu e directorul **României literare, Literatorul** atacă revistele Uniunii Scritorilor, în corpore, numindu-le reviste de mercenari. Subvenționează dl Manolescu vreuna dintre aceste reviste ? Nu. Fac aceste reviste campanie electorală dlui Manolescu ? Nu. **Literatorul** în schimb se repede, dezinteresat, la toți cei care au ceva de obiectat președintelui Iliescu, numindu-i mercenari.

Supermarket publicistic

● În timpul cît am stat noi suspendați, EXPRES-MAGAZIN a devenit „cea mai completă revistă a momentului din România", după cum se prezintă singur, extinzîndu-se într-un spațiu încăpător, de 32 de pagini, în care se vînd de toate, de la mărunțișuri la bunuri de folosință îndelungată. Ca și în economia noastră de piață, precumpănesc primele : horoscopuri, topuri, jocuri, parapsihologie, sexologie, bîrfe din culise și teste în care ți se cere să spui ce-ai face dacă ți-ar aduce ciinele tău un picior de om, să optezi între propozițiile „Femeia e fratele bărbatului" și „Femeia e sora bărbatului", sau să te gîndești ce mulaj i-ai oferi la aniversare partenerului : al feselor, al arătătorului sau al altor fragmente anatomice.

Raioanele serioase ale acestui supermarket publicistic, asortat după gustul marelui public pentru senzațional și picant, rămîn comentariul politic al lui Ion Cristoiu (în nr. 2, cel intitulat „F.S.N. un partid sinucigaș", din care citățm : „Cum [...] să ne explicăm faptul că dom-

nii semnatari ai inițiativei au descoperit abia acum, în ianuarie 1992, că guvernarea Roman a favorizat corupția ? Domniile lor, într-un efort de a părea subtili, au invocat articolele din presă. Dar acestea au apărut cu mult timp în urmă, încă de pe vremea cînd domnul Petre Roman era prim-ministru. Unde au fost intransigenții parlamentari de azi ? Dacă sînt atît de înverșunați adversari ai corupției, de ce n-au cerut o asemenea anchetă cînd domnul Petre Roman se afla în fruntea guvernului ? Și apoi, dacă e vorba de o atît de mare receptivitate la presă, de ce nu cer aleșii poporului comisii de anchetă plecînd și de la alte dezvăluiri ale jurnaliștilor ? De ce nu propun domniile lor să se verifice afirmațiile privind trecutul dubios, de milițian, al domnului Vasile Moiș ? De ce nu se reclamă anchetarea felului în care senatorul Plătică Davidovici a pus mîna pe Galați ? De ce nu se cercetează acuzațiile aduse de presă împotriva matrapazlîcurilor de care e bănuit domnul Vasile Văcaru ? Și, nu în ultimă instanță, de ce nu se reclamă instituirea unei comisii de anchetă pentru a verifica dacă sînt sau nu adevărate afirmațiile din presă potrivit cărora domnul Ion Iliescu este implicat în așa zisul fenomen terorist ?"), interviurile cu persoane și personalități ieșite la rampă, paginile de eveniment, cele de politică externă și — ceea ce ne-a reținut în mod special atenția — spațiul rezervat culturii. Cărțile săptămînii sînt prezentate concis și eficient, în sistem american, cu judecata de valoare marcată prin stele, într-o rubrică necesară cititorului dezorientat de valul apariților editoriale ce rostogolește pe piață, laolaltă, maculatură și capodopere. O dezbatere pe tema „A fost Marin Preda oportunist ?", în care trei critici de prestigiu, în acord asupra valorii literare a operei, au opinii diferite cu privire la statura morală a autorului, deschide o discuție salutară despre raportul om-operă, despre tendințele radicale — idolatrie necondiționată sau negare, pledînd cu argumente pentru o reconsiderare nuanțată a istoriei literare recente.

Celorlalte arte, teatru, cinema (rubrică încredințată lui Tudor Caranfil, cel care a depus atîta zel partinic în a critica puținele reușite certe ale cinematografiei noastre !), muzică, le rămîne loc foarte puțin (sau deloc — artele plastice), socotindu-se probabil că publicul e interesat de cultură tot atît cît de viața cuplului, sport, pop și rock. Rentabilizarea, chiar atunci cînd directorul **literar-artistic** al publicației e și scriitor, are servituțile ei !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe : Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu** (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

30 ianuarie — 5 februarie 1992

(Anul XXV)

2

Caragiale, mereu Caragiale

AU TRECUT o sută patruzeci de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale și optzeci de ani de la moartea lui, dar... nu avem nici o dovadă că au trecut. Personajele și situațiile de care scriitorul a rîs în hohote au rămas aceleași. În plus, ceea ce era doar ficțiune în opera sa a devenit realitate. Drept urmare, avem acum cu adevărat un partid liber-schimbist, al cărui scop este, bineînțeles, ca România să fie bine și tot românul să prospere.

Personajele și situațiile au rămas aceleași în esența lor, ceea ce nu înseamnă că nu și-au găsit înfățișări noi, datorită cărora sînt mai comice și, desigur, mai tragice. Rică Venturiano a părăsit-o pe Zița și o cîntă acum în versuri (dar și în proză) pe însăși țărișoara lui, România Mare. Vocea poetului nu mai seamănă cu aceea a unui motan rătăcit pe acoperișuri, ci cu aceea a unui cîine turbat, dar ideea este aceeași : Al tău pentru eternitate și **per toujours.** Farfuridi, așa personaj șters cum îl știm, a venit pe neașteptate în prim-planul vieții politice, ales cu o majoritate covîrșitoare de voturi, și și-a redus discursul la o singură frază : să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica. El l-a trădat pe Brînzovenescu, cu care părea să formeze un cuplu inseparabil, pentru că — nu-i așa ? — se poate recurge și la trădare, dacă o cer interesele partidului. În schimb, Farfuridi nu s-a consolat : trădare, trădare, dar s-o fi știut și el. Venerabilul Trahanache acum se sprijină în baston. El a rămas prezident a tot felul de comitete și comiții. Doar poziția sa în Academie era să se clatine din cauza unei scrisori plastografiate de cîteva sute de scîrța-scîrța pe hîrtie ; însă pînă la urmă venerabilitatea a învins. Pristanda a ajuns la pușcărie, sub acuzația de genocid, dar o duce bine (îl poate vedea, la un televizor în culori, și pe popa Pripici, oficiind singur sau cu un întreg sobor de preoți slujbe de sfințire și mai ales de consfințire a comunismului).

Visul lui Cațavencu de a avea și noi faliții noștri tot nu s-a împlinit, din cauză că nu avem încă o lege a falimentului. Ca și altădată, numai conu' Leonida mai crede în revoluție. Iar sute de Nae, așteptînd ca nevestele lor să nască, fac politică (la coadă) și incriminează tendința guvernului de a împrumuta valută din Occident : ...de cîte ori am spus eu (spun ei) că o să se-nfunde odată cu cheltuielile nebunești, care pot pentru ca să zic că nici o țară nu s-a mai întîmplat, pentru ca să vie și să zică la un moment : nu mai am drept ca să mă împrumut fără voia dumitale ! care atunci însemnează că nu mai ești independentă nici la tine acasă, după ce ți-ai vărsat sîngele...

...După ce ți-ai vărsat sîngele. Aceasta rămîne singura realitate neprevăzută de Caragiale. Mii de tineri și-au riscat viața, iar mulți dintre ei și-au pierdut-o cu adevărat — și nu în retorica cine știe cărui personaj — din dorința ca prostia și răutatea cu care a luptat o viață întreagă și scriitorul să cadă de la putere. Dar n-au căzut. În felul acesta, opera lui Caragiale își păstrează o regretabilă actualitate.

Ce bine ar fi ca această operă să devină ininteligibilă pentru copiii noștri ! Am avea noi grijă să facem muncă de filologi, explicînd orice aluzie din text, numai să nu mai existe lumea pe care a reprezentat-o scriitorul, cu atîta vervă. Deocamdată, însă, citind opera lui Caragiale, înțelegem fără nici o dificultate totul. Absolut totul.

Alex. Ștefănescu

A. PAGOWSKI : Afiș pentru filmul **STATE OF FEAR** de **Janusz Kijowski.** Număr ilustrat cu lucrări din expoziția **Afișul polonez** deschisă la Teatrul Național, Galeria Etaj 3/4

DIN SUMAR:

• Între Țara Surîsului și Țara Sughițului • Liberalismul și inamicii săi • Un eseu de Ștefan Cazimir: Domina optima • Exilul uitat • In memoriam Tudor George • Virgil Ierunca: Fragmente de jurnal • Convorbire cu Ioan Groșan despre Lucian Pintilie • Politica unturii de pește • SUFLETE MOARTE — un eseu despre cariera politică a lui Gorbaciov

• Revista noastră își oferă serviciile pentru publicitate și reclamă tuturor celor interesați ; pentru stabilirea condițiilor financiare și a graficului de apariție rugăm a se lua legătura cu redacția la sediul său din Calea Victoriei nr. 133 sau la telefoanele : 50 47 28, 50 33 69 și telefax 12 82 53, luni și marți, orele 12–16, și joi și vineri, orele 13–19.

CONTRAFORT

Între Ţara Surîsului şi Ţara Sughiţului

PENTRU covîrşitoarea majoritate a românilor lui Decembrie '89, fascinaţi de smaiţul (mai persistent decît al pisicii din Cheshire) al domnului Iliescu, România avea să se transforme urgent într-o a doua ţară a surîsului cînd, apoi, între alte bazaconii ni s-a vorbit şi despre modelul japonez, lucrurile erau ca şi aranjate.

Modelul japonez nu e, de altfel, o obsesie de ultimă oră a comuniştilor români. Ea bîntuia frenetic prin presa anilor 68—73, cînd România avea, pasămite, alături de Japonia (pe care o mai şi întreceam la mustaţă, din cînd în cînd), rata cea mai înaltă a dezvoltării industriale. Lucrurile ar fi rămas în ridicolul lor, dacă n-am fi observat că obsedatul japonizării, dl. Ion Iliescu, ocupa în perioada cu pricina cele mai înalte poziţii în ierarhia de partid şi de stat. Încă un argument al arhicunoscutei incapacităţi a marilor comunişti de a-şi uita vechile metehne.

Unde ne aflăm acum ? Cît de departe de visata şi promisa Ţară a Surîsului ? Oricum, mai departe decît de Tipperary. Inflexibilitatea (admirabilă în felul ei) a domnului Stolojan ne îngheaţă orice zîmbet pe buze. Fiecare nouă hotărîre a guvernului provoacă în rîndul populaţiei accese de sughiţuri. În momentul de faţă nu există sperietori mai grozave pentru cetăţeanul României decît şedinţele guvernului şi conferinţele de presă ale primului ministru. Atîta vreme cît preşedintele Iliescu se menţine campionul imbatabil al vorbelor fără sens şi fără consecinţe, duritatea-pe-înţelesul tuturor a domnului Stolojan rămîne unicul canal de transmitere a mesajelor nefaste ale puterii. Limbajul domnului Iliescu n-a ieşit încă din faza esopică — un limbaj obişnuit mai mult să ascundă decît să comunice. Reflexele şedinţomaniei de partid au paralizat orice expresivitate a instituţiei prezidenţiale. Gîndurile domnului Iliescu sînt ambalate în materialul flasc al neputinţei de a depăşi poncifele comuniste.

Indiferent de limbaje, însă, tertipurile rămîn aceleaşi. Mai grosolane, în cazul preşedintelui, mai subtile în cazul premierului — şi de-a dreptul grotesti în cazul parlamentarilor. Domnul Iliescu încă se mai împiedică în principii, domnul Stolojan mai are scrupulul frigid al cifrăraielor. Parlamentarii — nu. În parlamentul României se joacă fără plasă dedesubt. Moravurile activiştilor travestiţi în domni senatori şi deputaţi fac deliciul unei ţări care dacă nu are pîine, are măcar circ din abundenţă. Mai ciudat e că acrobaţiile majorităţii parlamentare (plus sateliţii) nu sînt atît de gratuite, pe cît par. Sînt uluit de inconştienţa cu care indivizii cu pricina vînează, lege după lege, tot ceea ce li se pune în faţa ochilor. Înfoiaţi în pene ca nişte păuni, ei trăiesc cu iluzia eternităţii : ei confundă Parlamentul cu Academia. Ei mănîncă istorie pe pîine. Să nu-şi fi pus nici o clipă problema că mulţi dintre ei nu vor mai fi, după alegeri, parlamentari ? Şi că legile strîmbe care le-au ieşit din mîini îi vor afecta şi pe ei, întocmai ca pe cetăţenii de rînd ? Probabil că nu. Obişnuiţi să trăiască de pe azi pe mîine între un ordin şi altul venit de sus, nu binele aproapelui îi obsedează, ci supuşenia oarbă faţă de cei care îi vor pune pe liste şi la alegerile viitoare.

Neintrînd în detalii privitoare la campania electorală, să observăm, totuşi, două mişcări ale parlamentului, de altfel îndelung comentate în presă.

După cum prevede legea referitoare la desfăşurarea alegerilor, studenţii vor vota nu în centrele universitare unde se află la studii, ci în localităţile unde au domiciliul. Manevra e mai mult decît străvezie : cunoscînd poziţia tineretului faţă de actuala putere, se limitează astfel efectele unui vot compact împotrivă. Una sînt voturile risipite de-a lungul şi de-a latul ţării, alta este refuzul în masă, în marile centre urbane studenţeşti.

Nu trebuie neglijată nici ipoteza posibilelor demonstraţii ori proteste organizate de studenţi în ziua alegerilor. Stranie situaţie : la doi ani după preluarea conducerii, fesenistii sînt înspăimîntaţi tocmai de cei care le-au pus pe tavă puterea. În schimb se sprijină pe instituţia care, iniţial, a fost punctul forte al represiunii revoluţiei : armata. Scoţînd maximum de profit din culpa morală a unei părţi şi din cea juridică a alteia din armată, fesenistii reinstituie, de fapt, situaţia prerevoluţionară.

Astfel, zecilor de mii de studenţi din centrele universitare li se interzice, practic, să joace pînă şi cel mai neînsemnat rol politic. În schimb, militarii vor vota în localităţile în care sînt încorporaţi. Chiar dacă n-am lua în considerare îndoctrinarea de tip naţionalist-şovin practicată azi în armată (e suficient să privim celebra emisiune de la televizor pentru a ne da seama ce fel de democraţie visează pentru noi armata ori să răsfoim publicaţiile de circuit închis, **Armata poporului**, rebotezată **Armata României** sau **La datorie**, surori gemene ale **Europei** şi **României Mari**), procedeul rămîne incorect. În felul acesta se creează posibilitatea ca, mai ales în oraşelele de provincie, puterea locală să fie aleasă nu de către locuitorii permanenţi, ci de ostaşii „flotanţi". După logica fesenistă, studentul care-şi petrece între patru şi şase ani într-un oraş nu are nici un drept să participe la viaţa lui politică. În schimb colegul său care n-a intrat la facultate poate s-o facă, deşi locuieşte acolo doar un an şi jumătate. Locuieşte e un fel de a zice, pentru că, în afara cinematografelor, a parcurilor şi a berăriilor, în permisia (ipotetică) de la sfîrşitul săptămînii nu are nici o posibilitate de a cunoaşte realitatea oraşului cu pricina. Or, în acest caz, pertinenţa votului său se reduce la simplul act mecanic al introducerii buletinului de vot în urnă.

O altă chestiune care provoacă suspiciuni asupra şanselor egale ale partidelor e legată de finanţarea de către stat a campaniei electorale. Pe cît de grosolană, pe atît de eficientă, această lovitură de palat în interiorul parlamentului nu e lipsită de semnificaţie. Aparent, F.S.N.-ul în magnanimitatea lui, n-a vrut să greveze asupra finanţelor oricum vlăguite ale statului. Dacă acelaşi F.S.N. nu ar fi aruncat pe apa sîmbetei multe din miliardele ţării (menţinînd în viaţă muribunzii monştri industriali, organizînd referendumuri absurde, mituind unele clase sociale) poate că gestul ar fi avut credibilitate. În fapt F.S.N.-ul a dat o lovitură sub centură partidelor concurente. Sărăcia cronică a acestora (în ciuda maşinilor de bani descoperite în iunie 1990 la sediile partidelor istorice) le reduce la situaţia disperată a unui alergător descult pe un drum presărat cu cioburi de sticlă.

Sigur, s-a afirmat că F.S.N.-ul nu există. El e doar o ficţiune politică întrupată din teama aparatului birocratic-administrativ de a nu rămîne pe drumuri. El e singura garanţie că privilegiile lor privilegii nu vor dispărea cu totul. Nu s-a înţeles, încă, din păcate, că în România actuală nu se confruntă două ideologii, ci două forţe sociale contrarii : birocraţia conservatoare (incluzînd administraţia, armata şi organele de represiune, precum şi o bună parte a populaţiei inactive şi speriată de un viitor pe care nu-l poate controla) şi subţirea pătură activă a societăţii.

Cu excepţia preşedintelui Iliescu şi a camarilei sale (extinsă pînă la nivelele de sus ale parlamentului) nu se poate vorbi, practic, de diferende majore de natură ideologică între putere şi opoziţie. Astfel se explică şi absenţa totală a polemicilor de idei. Programele electorale ale puterii şi opoziţiei par trase la acelaşi şapirograf. Şi unii şi alţii sînt anticomunişti. Şi unii şi alţii vor democraţie. Şi unii şi alţii ridică în slăvi economia de piaţă. Tensiunile apar în momentul cînd unii nu vor să renunţe la privilegii iar ceilalţi nu le pot dobîndi. În aceste condiţii, societatea românească se află în situaţia de şah, fără posibilitatea matului.

Încleştarea disperată a forţelor aflate în competiţie e fără sorţi de soluţionare tocmai pentru că elementul ideologic a dispărut complet. În luptă nu se află doar roşiii şi albaştrii (să zicem), ci şi o seamă de culori intermediare — ca să nu mai vorbim de nenumăraţii „pătaţi". Nici una dintre ideologiile care au ocupat avanscena politicii nu pare să convingă masa electoratului. Prin urmare, e de presupus că organismul bolnav al societăţii va suporta din ce în ce mai greu grefele acestor medici improvizaţi. Iar imaginea alegătorului român — adevărat cetăţean turmentat, rătăcind între promisiunile unor sirene mincinoase şi cîntecul anemic al unui cor invizibil — e departe de exigenţele democratice ale zîmbitoarei Japonii. Îndreptîndu-se spre urne el nu zîmbeşte, ci sughite. Or, se ştie, sughiţul e adeseori simptomul cardiacilor incurabili.

Mircea Mihăieş

P.S. Despre patriotismul pe termen scurt al puterii vorbeşte starea jalnică a economiei ţării. Despre cel pe termen lung — stupefiantele afirmaţii ale cetăţeanului Theodor Stolojan privitoare la posibila aderare a României la C.S.I.

NE SCRIU CITITORII

Mult stimate Domnule Director,

EXCELENTA dv. revistă ajunge şi în Israel. Am lăsat în România buni vecini, prieteni, colegi care îmi trimit ziare şi reviste. Astfel sînt oarecum la curent cu evenimentele din ţară, dar aflu totul cu întîrziere. De abia acum cîteva zile am primit şi am putut citi revista dv. nr. 24 din 13 iunie, în care mare parte este rezervată aniversării a 102 ani de la stingerea Poetului.

Dacă, în ceea ce priveşte moartea lui Eminescu nu există nici un dubiu, că ea s-a produs la 15 iunie 1889, în ceea ce priveşte locul naşterii şi data naşterii, vreu să vă scriu cîte ceva.

În anul 1850 încă nu exista în Principate instituţia Stării Civile. De ar fi existat, desigur că ar fi emis un certificat de naştere, care ar fi înlăturat orice dubii. Călinescu, în a sa „Istorie" la pag. 443, vorbind despre părinţii lui Eminescu care se stabiliseră la Ipoteşti, scrie : „Aci sau în Botoşanii apropiaţi se născu la 15 ianuarie 1850, Mihai Eminescu". Deci, dubiu.

„Dicţionarul Enciclopedic Român" din Editura Politică, 1964, scrie (pag. 257) : „S-a născut la Botoşani (după unii la Ipoteşti)".

Nici aci, deci, nu putem afla, cu precizie, unde s-a născut Eminescu.

Nicolae Iorga („Pagini Alese", Editura Ion Creangă, 1985) la pag. 117. „Născut în colţul de către graniţă al Moldovei de sus...".

Eu sînt născut la Botoşani, am făcut cîţiva ani de şcoală în acest oraş. Nu am auzit niciodată, nici de la profesorii mei, nici de la alte persoane, că Eminescu nu s-ar fi născut la Ipoteşti.

Dar, dacă în ceea ce priveşte locul naşterii mai pot interveni discuţii, în ceea ce priveşte data naşterii, indicată de toţi istoriografii a fi 15 ianuarie 1850, este de precizat ceva.

Cum am mai scris, la acea dată nu existau Oficii de Stare Civilă. Evenimentele civile din viaţa locuitorilor erau consemnate (naşteri, botezuri, cununii, divorţuri, decese) de către preoţi în nişte registre pe care le ţineau dînşii la bisericile respective unde slujeau.

Îmi permit să deschid o paranteză.

Nicolae Iorga, în Memoriile sale, scrie că foarte multe informaţii de care s-a folosit în studiile şi lucrările sale, le-a găsit în hrisoavele şi registrele de la mănăstirile şi bisericile pe care le-a cercetat.

Revenind la Eminescu, în registrul catedralei „Uspenia" din Botoşani este consemnat, că la data de 15 ianuarie 1850 a fost botezat pruncul Mihai Eminovici.

Deci, data de 15 ianuarie este aceea a botezului, şi nu a naşterii.

Desigur că, pentru desfăşurarea vieţii viitoare a pruncului, data exactă a naşterii sale nu are nici o importanţă.

Poate, doar, pentru istoriografi.

Cred că registrul din 1850 poate fi găsit la Arhivele Statului. Spre convingere.

Înainte de a termina, vă felicit pentru materialele care apar în „România literară", — toate interesante, scrise cu competenţă şi pe placul cititorilor. Exemplarele pe care le primesc le dau, spre citire şi altora, nu se întîlnesc decît cuvinte admirative.

Poate v-am răpit timp cu această misivă ; vă cer scuze.

Cu urări de succese profesionale.

PINHAS ROZENBERG

Natania, 29 octombrie 1991.

Domnule Director,

MĂ ADRESEZ revistei **România literară** în speranţa că despre cele sesizate va putea lua cunoştinţă şi Uniunea Scriitorilor : Am fost şi sînt un asiduu cititor al literaturii lui W. S. Maugham. Tot ce apăruse sub semnătura acestuia pînă în anul 1940 în traducerea lui Jul. Giurgea aveam în biblioteca mea. Datorită unor împrejurări independente de voinţa mea, m-am văzut fără cărţile pe care le îndrăgisem. În prezent literatura lui W. S. Maugham se tipăreşte cu nemiluita şi bineînţeles că am căutat să-mi procur cărţile respective chiar şi de la vînzătorii de ocazie. Deci am cumpărat : **Glasul porumbiţei** (Ed. Sirius) şi **Portretul unui gentleman** (Ed. Cartea Românească), ambele în traducerea d-lui Andrei Bantaş. Verificînd cuprinsul celor două volume, am constat că sînt identice, traducătorul permiţîndu-şi să le schimbe doar titlul, după cîte o poveste din volum. Pentru acelaşi traducător, povestea **Atotştiutorul** din **Glasul porumbiţei** (pag. 114) devine **Domnul Ştie-Tot** (pag. 52) în **Portretul unui gentleman**, — **Mica tirană** (pag. 181) din **Glasul porumbiţei** devine **Louise** (pag. 102) din **Portretul...**, — **Casa poetului** (pag. 176) devine **Poetul** (pag. 96) şi exemplele ar putea continua.

Mă întreb dacă traducătorul şi editurile respective nu erau obligate să respecte titlurile volumelor aşa cum le-a prevăzut autorul ? A avut traducătorul aprobarea unei derogări de la această regulă elementară ? Cum se poate califica această inducere în eroare a cititorului de bună credinţă, care, privat atîţia ani de contactul cu literatura lui W. S. Maugham, cumpără cele două volume şi se trezeşte că de fapt are în faţă aceleaşi schiţe şi povestiri ale celebrului autor ?

Mă grăbesc să deschid codul penal...

IOAN GH. JURCHESCU
avocat — Timişoara

MAJEWSKI : Afişul operei **TURANDOT** de **Puccini**

Liberalismul și inamicii săi

EXCELENTĂ analiză făcută de Nicolae Manolescu dichotomiei dintre democrația tribală și cea liberală merită să fie salutată ca o invitație la discutarea dezinhibată și aprofundată a conceptiei liberalismului politic, deopotrivă în istoricitatea cît și în vitala ei actualitate. Cum limpede reiese din eseul lui N. Manolescu publicat în **România literară** din 7 noiembrie 1991, există forme de organizare semi, sau mai degrabă pseudo-democratice care reușesc să simuleze consensul de masă fără a garanta protecția individului împotriva a ceea ce Alexis de Tocqueville numea tirania majorității. Exemplele date chiar de distinsul critic și gînditor politic sînt pe cît de elocvente, pe atît de neliniștitoare : Gruzia post-comunistă este guvernată de un fost dizident naționalist și populist, Iranul de după dinastia Pahlavi se află în mîinile unei teocrații belicoase și exclusiviste. Mai aproape de România, chiar în Balcani, Partidul Socialist al lui Slobodan Milosević (o prea puțin mascată reîncarnare a fostului partid comunist), recurge la demagogia unui naționalism febril și strident pentru a menține populația într-o perpetuă stare de mobilizare și panică. Entuziasmul de masă pentru asemenea variante de neo-tribalism nu trebuie luat drept un indicator al autenticității lor democratice. Dimpotrivă, cum am mai arătat într-o serie de articole publicate în **România literară**, **Meridian**, **Contrapunct**, **22** și **Orizont**, avem de-a face cu opusul tradiției liberale, respectiv cu o recidivă colectivist-populistă înrădăcinată în mit, resentiment și angoase greu mărturisibile.

Este cred momentul să ne lămurim termenii și să definim ce înțelegem prin democrație liberală. Prea multe confuzii pot fi observate în luările de poziție din țară în legătură cu acest concept pentru ca întreprinderea noastră să fie inutilă. Să spun de la început că termenul de liberalism face parte din ceea ce aș numi gramatica modernității. Cu alte cuvinte, avansul ideii liberale coincide cu redescoperirea în perioada Renașterii și mai ales a Luminilor, a ideii de cetățean. Tradiția liberală este indisociabilă de centralitatea individului ca referențial absolut și indiscutabil al universului politic. Pentru viziunea liberală, așadar, individul și drepturile sale naturale au prioritate asupra oricărei cauze pretins superioară. Liberalismul, de la John Locke și pînă la Isaiah Berlin, s-a constituit ca o concepție anti-absolutistă și anti-autoritară, străină de orice tentație de inginerie socială. Liberalismul, spre deosebire de ideologiile care l-au contestat și îl contestă încă, este anti-oracular. Comunismul și fascismul anunțau venirea mileniului. Pentru marxiști, mileniul consta din visata societate fără clase, în numele căreia se pot comite toate violențele imaginabile. Pentru naziști, comunitatea rasială a Reichului de o mie de ani era idealul căruia trebuia să i se subsumeze orice destin individual. În organizările totalitare, spațiul privat este suspendat, iar în conformitate cu decalogul fascist al Italiei mussoliniene, voința individului trebuie dizolvată în mistica omogenității naționale. Pentru staliniștii naționali de tip Ceaușescu sau Enver Hodia, deopotrivă doctrinari și cinici, individul era un simplu pion manevrabil pentru atingerea scopului final : autarhia națională absolută, izolarea de Occident, paralizia mentală și spălarea pe creier a unui întreg popor. Nazi-comunismul practicat de Ceaușescu a fost astfel un experiment unic de strivire a individualității, de suprimare a autonomiei rațiunii și de exaltare a unor simboluri naționale apocrife. Pentru că, spre deosebire de patriotismul pozitiv al fondatorilor României moderne, de la Bălcescu la Titu Maiorescu, isteria șovină a ceaușismului nu era altceva decît o continuă tentativă de negare a ilegitimității totale și absolute a puterii comuniste în România. Deșănțata frazeologie patriotardă la care se dedau astăzi neo-tribaliștii autohtoni nu foarte diferită de aceea a unor grupări similare din alte state foste comuniste, este în esența ei o combinație de teme egalitariste și salvaționist-mitologice de sorginte deopotrivă comunistă și fascistă. Acest straniu hibrid ideologic are ca substrat o profundă ostilitate față de valorile liberale și înainte de toate față de ideea că individul este înzestrat în chip natural cu un număr de drepturi inalienabile. Acest postulat al paradigmei liberale a fost și rămîne principala țintă de atac a direcțiilor totalitare și iraționaliste, fie ele de stînga sau de dreapta.

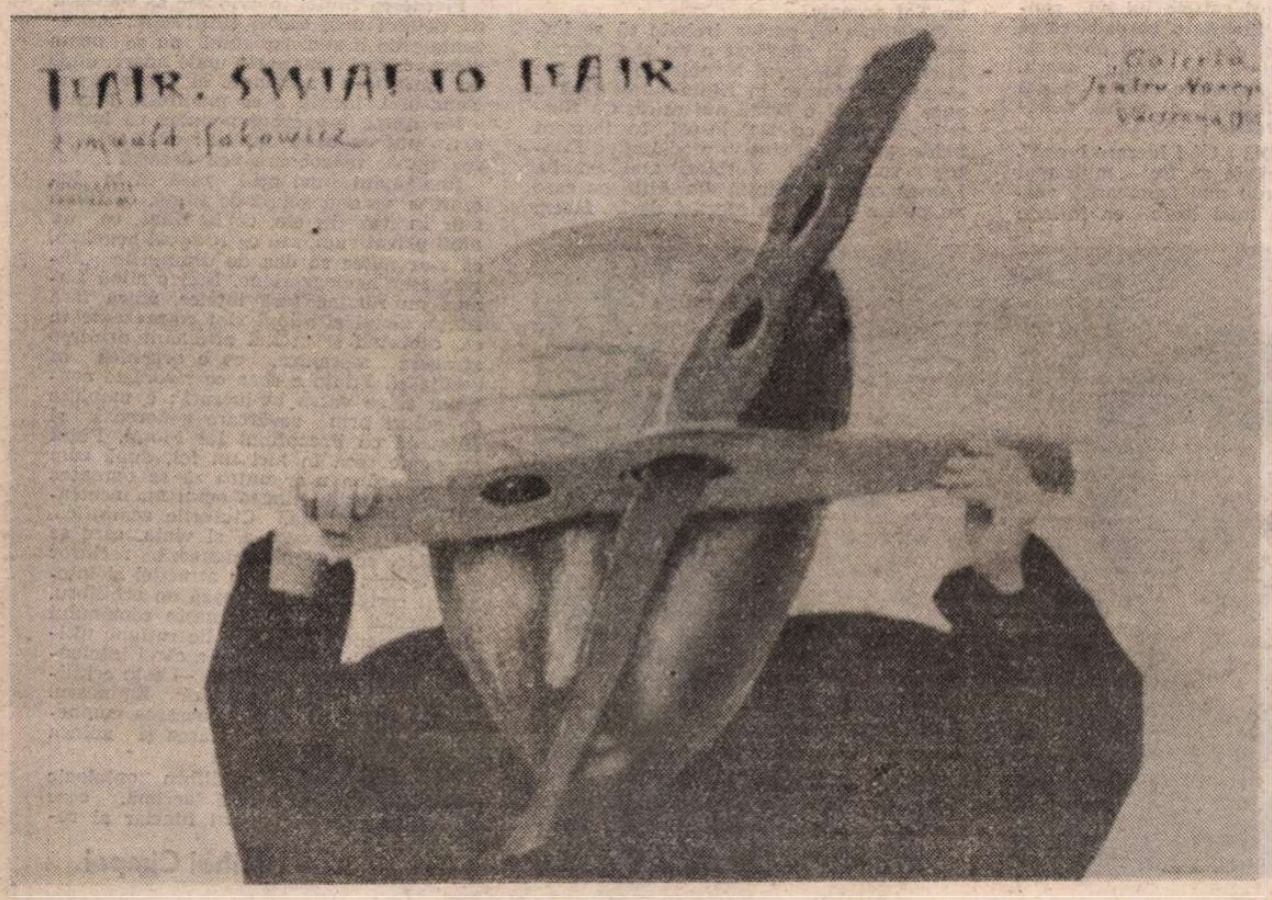
ÎN remarcabilul său studiu **Liberalism** (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986), filosoful britanic John Gray releva următoarele componente fundamentale ale liberalismului : individualismul, în sensul că persoana umană este considerată sacră și dotată cu dreptul natural la libertate, proprietate privată și urmărirea fericirii ; egalitarismul etic, conform căruia, prin naștere, toți oamenii au valoare morală egală ; universalismul, respectiv axioma unității morale a speciei umane ; și, în fine, meliorismul, anume convingerea că ordinea socială existentă poate fi îndreptată, atunci cînd nu este vorba de o tiranie, în chip evolutiv. Așadar, concepția liberală așează în centrul acțiunii și imaginației politice noțiunea libertății înțeleasă ca sferă a non-ingerinței statale în viața individului. Această libertate, o știm de la Benjamin Constant, poate fi definită negativ, prin non-intervenție guvernamentală în ceea ce eu, individul, concep drept sfera drepturilor mele imprescriptibile. Ea poate fi privită însă și sub aspect pozitiv, în sensul că indivizii se manifestă ca subiecți civici, participă activ la procesul democratic.

Deși parte a modernității, prin accentul pus pe drepturile individului, pe consens și pe supremația legii, liberalismul își afla precursori încă în antichitate. Celebra oratie funebră a lui Pericles, cu a sa glorificare a virtuților civice ale atenienilor se înscrie astfel în nobila genealogie a tradiției liberale, alături de Cicero cu ale sale pasionate pledoarii pentru respectarea legilor. Mai aproape de timpurile noastre, liberalismul își recunoaște ereditatea în distincția operată de Thomas Hobbes între drepturi și datorii și mai cu seamă în ideea filosofului britanic că datoria statului este să protejeze, iar nu să vătămeze aceste drepturi. Firește, actul de naștere al liberalismului modern este reprezentat de concepția lui John Locke, în **Al doilea tratat despre guvernămînt**, privitoare la constituirea unui guvern parlamentar subordonat legii și, îndeosebi, în impecabila sa demonstrație privitoare la legătura indestructibilă dintre libertatea individuală și proprietatea privată. Să amintim, fie și în treacăt, momentul epocal reprezentat de Adam Smith, cu a sa **Avuție a națiunilor**, în care economistul scoțian incrimina orice tentativă statală de a limita libera acțiune a indivizilor în economie. Firește, multe din tezele tradiționale ale liberalismului economic aveau să fie amendate în secolul nostru, mai ales odată cu tranziția societăților occidentale spre statul bunăstării și apariția unui sistem de protecție guvernamentală pentru șomeri și alți defavorizați. Ceea ce a rămas valabil este nucleul politic și moral al liberalismului : afirmarea libertăților individului într-un stat de drept, refuzul de a învesti orice autoritate colectivă cu dreptul de a limita libertățile civice, fie chiar și în numele unor considerente de urgență istorică. Să nu uităm, în pofida unor inevitabile îngustări ale exercițiului pluralist, chiar și în anii celui de-al doilea război mondial, Anglia și Statele Unite au continuat să fie democrații liberale.

Pentru a reveni la titlul eseului meu, aș spune, în încheierea acestei prime părți dintr-un posibil serial despre șansele liberalismului în societățile post-comuniste, că nimic nu este mai străin de spiritul acestei concepții decît viziunile profetice și promisiunile utopice. Liberalismul se caracterizează mai presus de toate prin realism și prudență. Adversarii săi păcătuiesc prin romantism patetic și aventurism istoric. Liberalismul pune pariu pe rațiune și individ. Inamicii săi celebrează „voința colectivă". Liberalismul consideră dreptul la fericire ca pe un drept al individului. Dușmanii săi proclamă, unii mai suav, alții mai agresiv, că există instanțe superioare care îi pot dicta individului concepția lor despre fericire. Este, în fond, un conflict ireconciliabil între gnoza utopică, în oricare din ipostazele sale, unele mai aberante ca altele, și viziunea pluralistă, care așează diversitatea și particularitatea la temelia edificiului politic. Pentru profetismul utopic, uneori scientist, alteori iraționalist, politicul este o expresie seculară a mitului și nu se poate sustrage acestei condiționări fatale. Pentru liberalism, nu există o soluție ultimă pentru dificultățile condiției umane. Voi încheia referindu-mă la unul dintre cei mai inteligenți exponenți ai liberalismului, un excepțional filosof politic și un negalat maestru în disciplina care se numește istoria ideilor. Mă refer la Sir Isaiah Berlin, autor al unor studii devenite clasice, între care **Four Essays on Liberty** (Patru eseuri despre libertate) și **Against the Current** (Împotriva curentului). Într-un volum apărut în 1990, filosoful britanic scria : „Posibilitatea unei soluții finale — chiar dacă uităm sensul oribil pe care aceste cuvinte l-au căpătat în perioada lui Hitler — se dovedește a fi o iluzie ; și încă una extrem de periculoasă. Pentru că dacă o asemenea soluție este privită într-adevăr drept posibilă, atunci firește nici un cost nu va fi prea mare pentru a o atinge : a face omenirea fericită, și dreaptă, și creatoare, și armonioasă pentru veșnicie — există oare un preț prea înalt pentru aceasta ? Pentru a pregăti o asemenea omletă, nu există firește vreo limită pentru numărul de ouă ce trebuie sparte — aceasta a fost credința lui Lenin, Trotsky, Mao sau Pol Pot. Întrucît eu cunosc adevărata cale spre soluția ultimă a problemelor societății, știu direcția spre care să conduc caravana umană ; și deoarece tu ignori ceea ce eu cunosc, nu ți se poate acorda nici măcar o minimă libertate de alegere, dacă vrem să ne atingem scopul. Tu declari că o anumită politică te-ar putea face mai fericit, sau mai liber, sau ți-ar da mai mult spațiu de respirație ; însă eu știu că te înșeli, știu ce ai nevoie și mai știu ceea ce toți oamenii au nevoie : iar dacă există rezistență bazată pe ignorantă ori reavoință, atunci ea trebuie zdrobită și s-ar putea ca sute de mii de oameni să trebuiască să piară pentru ca milioane să devină fericiți pentru eternitate." În concluzie, împotriva colectivismului tribalist, utopic și nihilist, liberalismul susține că indivizii sînt capabili să-și cunoască interesele, că voința umană este autonomă, și că suveranitatea poporului se întemeiază pe drepturile cetățeanului.

Vladimir Tismăneanu

I. STAROWIEYSKI : Afiș pentru opera **LULU** de **Alban Berg**



STASYS EIDRIGEVICIUS : Afiș pentru expoziția de fotografii **LUMEA E UN TEATRU**

ESEU

Cumpăna cu două ciuturi (I)

SE PARE că nouă, românilor, nu ne pasă de istorie. Fie că mai lucrează în noi indiferența tipic dacică față de moarte, fie că se reactualizează în inconștientul nostru colectiv seninătatea apolinică de tip romanic, fie că o fi la mijloc o stratagemă în fața întîmplărilor oarbe, frica de istorie nu se impune — pare-se — ca prim factor modelator al ființei românești. Nici pentru noțiunea „devenire" limba noastră nu s-a prea străduit să caute un cuvînt pur românesc măcar de greutatea lui „trecere". (Avem firește, „petrecere", dar el înseamnă, oricum, nu desfășurare procesuală, ci ceva care se consumă rapid, se săvîrșește, se încheie fără a atinge neapărat împlinirea. În pe-trecere sună ecoul multiplicat tragic al „trecerii" ; e o trecere prin Neant, prin golul devorator al acestuia).

Am strecurat, însă, sugestia **devenirii** în însuși miezul „ființei", fiindcă „fio" (ficns-tis) înseamnă a deveni și nu „a fi" (esse).

Relația sufletului românesc cu istoria ține de ordinul paradoxului. Nu e vorba, firește, de o situare voită în anistorism și atemporalitate, de un evazionism înverșunat. Impasibilitatea față de istorie, ca și cea față de moarte a ciobanului **Mioriței** este, eminamente, simulată. Chiar dacă manifestă o indiferență vădită fată de evenimentul istoric imediat, spiritul românesc nu se abstrage nicicînd de la marea istorie. Marin Preda observa în acest sens că scriitorul român e înclinat cu deosebire să se ocupe de existență, considerată temă absolută din punctul de vedere al artei, și nu de istorie, care apare, în viziunea sa, ca temă relativă. Edificator ar fi cazul Sadoveanu, care privește la ultimul război mondial ca la un fenomen care nu merită atenție în raport cu marile evenimente ale ciclurilor naturale. Pentru el, migrația eternă a păsărilor, foiala bălților, ploile, veșnicia pădurilor ar fi fenomene demne de mai mare interes. Sufletul românesc, puțin tulburat de seismele sociale și de incidentele din preajmă ale istoriei, și-ar dovedi, astfel, o moliciune și o indolență de sorginte asiată, dacă este comparat cu spiritul european modern căruia îi este caracteristică o reacție mai acută în fața a ceea ce se întîmplă în contextul imediat al istoriei. Sadoveanu, conchide Preda, e prea „asiatic" față de gustul mai ascuțit și mai justițiar al unui cititor modern.

„Asiatismul" e o stratagemă a sufletului românesc care a răbdat cu destoinicie teroarea istoriei. Nu întîmplător dacicul „răbdare" nu a putut fi înlocuit de un echivalent pe potrivă din latină sau slavonă, ci a rămas să specifice un dat esențial al felului de a fi al românului în fața istoriei, ce se desfășoară în aici și acum. Lui îi scapă semnificația întîmplărilor mărunte sau chiar importante, fiindcă legăturile cu Natura îl integrează temeinic în marea istorie, singura care contează.

Sîntem, în virtutea destinului ce ni s-a hărăzit, în și întru Natură. Ne-am pătruns chiar de teama de a nu o supăra, de a nu-i pingări cumva sufletul. Dacă e adevărat că două principii au modelat ființa românească, unul dinamic condiționat de păstorit și altul static impus de plugărit și, așa cum afirmă Noica, cele două mari personaje modelatoare au intrat într-o aprigă vrajbă, am respectat în ambele cazuri o rînduială eternă cu ritmuri, cicluri și reîntoarceri imuabile. Această imuabilitate a stimulat, înainte de toate, seninătatea, care se opune epocheii (= negării credinței naturale, angoasei sau îngrijorării, greții). Dacă în toate aceste atitudini negativiste și existențialiste, care au, bineînțeles, și nuanțe pozitive, accentul se pune pe existență întru ființă în genere, Sartre concepe omul ca pe un absolut care nu are o natură, ci o condiție metafizică. Esențială este situarea sub semnul lui Trebuie (Solen), al constrîngerilor care îl limitează a priori. Acel Trebuie fatal asupra căruia meditează Ciobanul **Mioriței** privește, însă, Natura omului, omul ca parte a Naturii.

Putem oare întrevedea în felul de a vedea lumea a românului vreo reminiscență a filosofiei indice ? Căci între eu și Ființare nu există, la început, careva mediere. Eul țintește existența și Absolutul în mod direct. El își este sieși măsură, ghemului existenței nu i se îngăduie să se resfire la voia întîmplării, ci în jurul său. Modul de a se călăuzi pe sine însuși prin **drahma** vorbește despre faptul că sufletul hindus se concepe ca determinat în sine de principiu-lege-datorie. Europeanul ține să-și afișeze individualitatea, indul o ascunde însă în anonimat, căci principiul de care se călăuzește personalitatea (ahancara) este să nu fie cunoscut. Gîndul indului are forma de undă (djarma), în timp ce gîndul europeanului se conturează ca un atom. Sufletul indic e ontologizat la extrem, iar Ființarea psihizată. Brahmanul universal se infiltrează prin orice inspirare în atmanul individual.

În lumina concepției indice despre relațiile Eului cu Totul, sufletul românesc pare nu atît ontologizat cît pre-ontologizat fiindcă își știe a priori determinațiile.

Statutul ontologic al Universului se constituie simbolic, în concepția românească a ființei, din modul contemplativ al Ciobanului **Mioriței** și din modul activ al Meșterului Manole de a se contopi cu eternitatea. În ambele cazuri ni se înfățișează, firește, zările virginale ale primordiilor, ale arhetipurilor. Atît Ciobanul, cît și Meșterul sînt oameni arhaici, concepînd o reluare a actului cosmogonic. Timpul istoric este depășit prin jertfă (în ambele cazuri), încorporarea în etern are loc prin simpla conștiință a apartenenței la Tot. În cele două balade care ne exprimă ființa, personajele nu populează sfera obișnuitului, comunului, ele nu cad în istorie și în contingent : unul vorbește cu o oaie năzdrăvană, celălalt întrece pe toți zidarii, deci poartă pecetea sacrului și chiar a **Geniului.** Ei sînt, la nivelul lor, inteligențe superioare și se vor muta lesne într-o sferă „hyperionică" a reprezentărilor. Sînt, adică, con-generii și con-genialii Hyperionului eminescian. În mărcția lor etică, rămîn „nemuritori și reci", față de destinul ce-i așteaptă. Prin superioritatea lor (genială) rabdă stoic timpul concret, depășindu-l prin această atitudine superioară.

Spre deosebire de fatalitatea cuminte și blîndă (cu adevărat mioritică) a Ciobanului, cea a Meșterului Manole este o fatalitate suportată eroic. Actul cosmogonic este asumat prin riscul propriei ființe : zidirea presupune jertfire de sine. Cum se explică cele două fețe ale „existențialismului" românesc ? Prin fuziunea simplă a timpului ciclic, expresie a concepției arhaice, cu timpul perpetuu, care e un concept mai degrabă al omului modern ce și-a însușit și doctrina creștină. Prin durere și jertfă participă la un Cosmos integrator și mîntuitor. Trebuie să ai, însă, ca la Eminescu, conștiința superioară a relațiilor cu el. Fiindcă, în mod contrar, „cazi" în istorie.

Cosmosul se revelă, astfel, ca Plin, ca un ceva care se naște din nou (de aceea, Meșterul Manole reia actul cosmogonic la scară existențial-umană) prin suflul creației.

Ca oameni arhaici și totodată moderni, Ciobanul **Mioriței** și Meșterul Manole știu că drama Cosmosului e și drama omului. Ea se reia ciclic și perpetuează. Sînt, așadar, niște „existențialiști" care exclud negativitatea oarbă din gîndire și trăire : în loc să coboare în Neant, atunci cînd îi amenință Moartea, ei pactizează cu **Plinul.** Ființa lor nu poate fi concepută în afara de-plinătății Cosmosului. Teroarea istoriei o substituie, cu un calm stoic, dulcea, dar dramatică în esența ei, confraternitate cu Cosmosul.

Să reținem că ambele balade prezintă, în ciuda nuanțelor deosebitoare, o moarte **depășită,** adică un gol respins. Există doar umbra ei amenințătoare, vestirea, nu actul neființei definitive. Prin moartea doar anunțată (în **Miorița**) sau chiar săvîrșită (în **Meșterul Manole**) se trece direct în eternitatea infinită a Universului și acest fel de a fi ne duce îndărăt, la daci, care nu concepeau reîncarnarea, ci strămutarea de vii la Zamolxis.

RĂMÎNEM, cu Ciobanul **Mioriței,** și cu Meșterul Manole, în sfera idealismului naiv și uranian al dacilor, care își are rădăcini adînci în indoeuropenism. Pragmatismul roman nu ne atinge decît într-un grad mic.

Ei nu tind să obțină realizarea unor scopuri anumite : nu se gîndesc la soluții salvatoare și nu urmăresc profituri. Meșterul Manole și calfele lui nu construiesc ceva cu finalitate gospodărească sau militară, ci se dedică unei opere de artă, care reprezintă un templu sacru. Întreaga lor întreprindere este o luptă înverșunată cu Neantul, cu Golul, denumite, în baladă, **Pustia :**

„Că-i pustie multă / Că-i lucrare lungă".

Mînăstirea trebuia să fie „mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă", adică **un unicat.** În mod logic ea întinde capcane capitale și implică, bineînțeles, sacrificiu. Meșterul Manole nimerește, ca și Ciobanul **Mioriței,** într-o situație ființială pe care o evită în pur spirit dacic. **Epocheia,** îngrijorarea existențialistă, nu se manifestă însă, căci legendarul meșter, ca și păstorul ce-și expune testamentul în fața oii năzdrăvane, nu se gîndesc nici o clipă la destinul lor individual. Provocarea prin avertisment e ignorată. Altceva contează într-o asemenea situație : conștiința că este pus în fața a ceva absolut **obiectiv,** a unei ordini universale inevitabile.

Nu e vorba de o punere în relație a Eului cu Cosmosul, a destinului individual cu cel universal, ci de o pre-conștiință a existenței unei atari relații. Nu moartea ca atare este anunțată, ci ordinea cosmică, al cărei concept este regăsit înlăuntrul ființei lor. Li se anunță, în fond, ceea ce știu a priori. Implicarea necondiționată cu mecanismul destinului, pus de mai mulți sub semnul fatalității, este, dacă ne gîndim mai bine, o dispoziție „originară" românească. Unda existențială nu crește pe o scară progresivă (frică-anxietate-îngrijorare), ci se potolește și descrește spre punctul de pornire. Anume în acest sens putem spune că devenirea ființei, la români, este re-venire, întoarcere permanentă la arhetip, la sensul știut mai înainte de a fi săvîrșit actul.

Ciobanul **Mioriței** și Meșterul Manole au orizonturile existențiale în sinele lor. Ca și Socrate, ei proiectează lumini asupra unor lucruri ce se subînțeleg. Datul esențial al dacoromânului (ca și al dacogetului) e existența sa în Cosmos în ciuda oricărei întîmplări oarbe : el se strămută în Eternitate (la Zamolxis) cu conștiința că acesta este fenomenul cosmic predestinat. Meșterul Manole este superior calfelor sale și prin faptul că nu încalcă ordinea dată, supunîndu-se destinului cu smerenie.

Cu Ciobanul **Mioriței,** cu Meșterul Manole și cu Hyperionul plăsmuit din aluatul acestora de Eminescu ne apropiem chiar de marile întrebări ale filosofiei moderne, căci toți trei sînt figuri ontologizate, ființe întrebătoare, răspunsurile lor fiind, bineînțeles, românești.

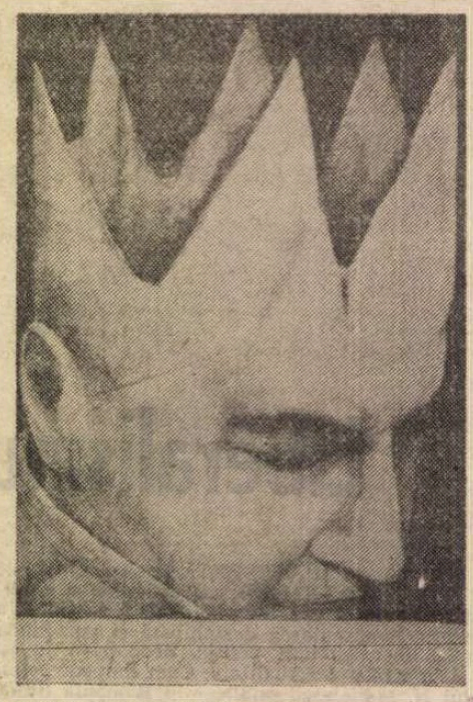
Care sînt ele ?

Noica preciza că pentru **prefacere** („Lumea prefacerii este lumea devenirii celei fără de început și fără de sfîrșit", zice filosoful) noi avem un termen și mai sugestiv : **petrecere.** E un cuvînt ce indică pierderea lucrului. Dat fiind acest înțeles, oare nu e vorba chiar de dispariția lui totală ca întreg în alt întreg, de o facere care înseamnă în definitiv desfacere ?

Or, nu ne pierdem oricum, ci cu un rost anume. „Eu mă duc, mă prăpădesc / Ca un cîntec bătrînesc", spune poetul anonim și este limpede din această formulă densă că și în „prăpădire" există o șansă : aceea a unui proces care se va încheia departe de noi, nu aici și acum. Tot astfel își condiționează discursul testamentar Păcurarul **Mioriței** : „Iar de s-o întîmpla să mor". La daci, petrecerea excludea în genere moartea, „prăpădirea", însemnînd **trecerea** senină, de vii la Zamolxis.

Seninătății dacice a trecerii i s-a adăugat semnificația creștină a suferinței ca sacrificiu. Sacrificarea părții pentru întreg depășește sensul elementar de integrare, care, după cum zice Scheler, ar produce un scandal : fuziunea se face cu un Tot organic.

Conștiința că partea trebuie să se împlinească cu adevărat o au și Ciobanul **Mioriței,** și Meșterul Manole, care nu pot să se încorporeze în ființa lumii fără a avea ei înșiși o ființă autentică. Ca ființe-în-deschis, ca Dasein-uri, în termeni heideggerieni, ei **sînt** în modalitatea Ființei-în-comuniune. Vorbind mai simplu, Lumea este constituită din Alții, cu care nu putem comunica efectiv, dacă facem abstracție de eul nostru cel adevărat. Acest ansamblu de relații este denumit de Heidegger Lumitate („Dar ca fapt de a fi în vederea Celorlalți, care este un existențial, Ființa-în-comuniune are acces la ceilalți, al căror Dasein se află deja deschis pentru această Ființă-în-comuniune. Această accesibilitate [prin deschiderea] Celorlalți, constituită preliminar odată cu Ființa-în-comuniune, contribuie astfel și la formarea semnificabilității, cu alte cuvinte a lumității în care ea se cristalizează ca fapt esențial de a fi în vederea a...").



WIKTOR SUDAWSKI : Afiș pentru opera **MACBETH** de **Verdi**

Ciobanul **Mioriței** nu-și expune decît regretul că nu se va putea realiza ca ființă autentică în raport cu această lumitate ambiantă. Rămîne, în urma lui, o dragoste netrăită, o iubire nemanifestată față de oameni și necuvîntătoare. („Iubirea cui s-o las ?", se întreabă și Shakespeare într-un sonet al său), un sentiment matern nealinat. Înțelegerea celorlalți, a ființei Altora este un dat originar. („Această înțelegere, ca și orice înțelegere în general nu este o noțiune rezultată din cunoaștere, ci un mod existențial și originar, de a fi, mod care abia el face posibilă cunoașterea și totalitatea noțiunilor cunoașterii", Heidegger, **Ființă și timp,** paragraful 26).

Esența existențial-impersonală a ființei românești este înverșunată. Eul autentic aruncă punți spre Ceilalți, spre ansamblul lor ca Lumitate, fără a pune accente speciale și fără a înclina excesiv balanța într-o parte sau alta. Cu cît a înțeles mai bine esența lumii, cu atît s-a înțeles mai bine pe sine. Nici chiar marea fervoare narcisică a Eului eminescian nu frizează excesul, ci duce la impersonalitatea finală din marele ciclu de la 1883. Românul este cu precădere în Lume, nu în afara ei, precum e în Natură, nu în afara acesteia.

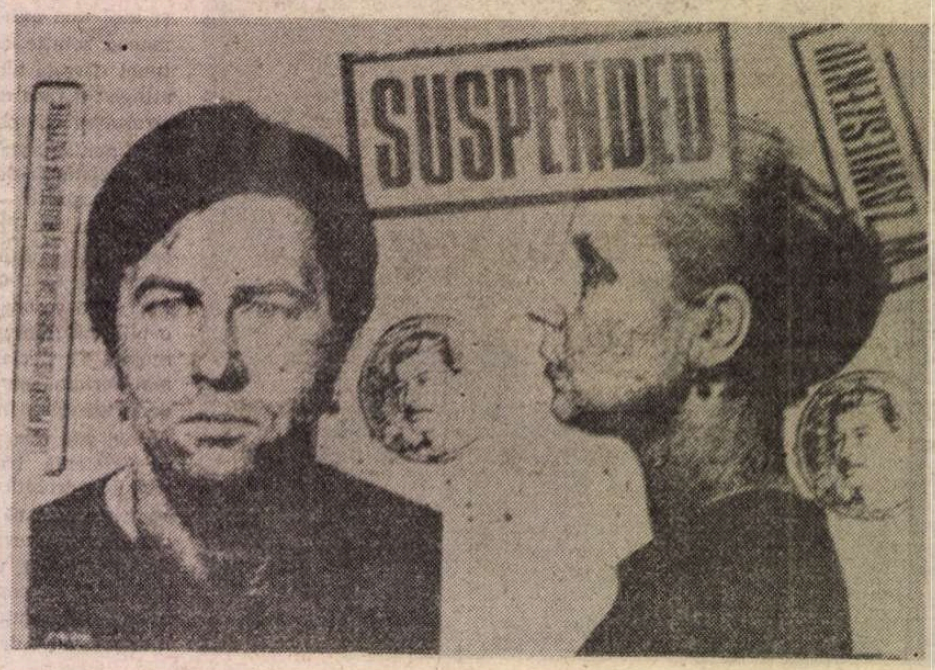
Pierderea ființei individuale se soldează cu cîștigul unei valori superioare, reprezentate de întreg, iar golul nu se poate concepe, căci chiar acolo unde apare, după un principiu românesc al Yin-ului și Yang-ului, începe a se manifesta plinul.

Nu spune proverbul popular că lumea e un puț cu două ciuturi : cînd se urcă cea plină, se coboară cea deșartă ?

Românului nici nu-i pasă că în lucruri se ascund goluri de ființă, că ființa s-ar inscrie în ele, ca la Kant, ca un **nihil privativum,** sau ca Nimicul hegelian, că s-ar putea să dea de drumurile „întrerupte" heideggeriene. Nici o clipă Lumea nu rămîne fără înțeles, adică fără ființă. Golul și plinul sînt co-prezente în ea, coborînd și urcînd alternant printr-o atragere mecanică, ce e organică în esența ei. Ființa e ceea ce izvorăște continuu și se varsă în lucruri ; e umplere de goluri prin revărsare generoasă și seamănă cu Preaplinul lui Plotin. Puțul nu poate seca în nici un fel, după cum nici cumpăna n-ar putea să se oprească din scosul apei, fiindcă omul nu încetează să caute ființa. Ciuturile semnifică, bineînțeles, și moartea, și viața, care se îngînă și se tot impulsionează reciproc și care prin acest joc al atracției și înțelegerii reciproce instaurează un echilibru. Spectacolul alternării trezește românului un sentiment de calm și de rațiune ultimă a Lumii : „Moartea — a cărei înțelepciune e echilibrul gîndirei, — este echilibrarea existenței", notează Eminescu, explicînd — s-ar zice — lucrarea cumpenei ce scoate apă din marea și adînca fîntînă a Lumii.

Conștiința acestui echilibru ontologic generează tragicul fără lacrimă, care este de asemenea un dat funciar al românului.

Mihai Cimpoi



Afiș de EROL pentru filmul **SUSPENDED** de **Valdemar Krzystek**

I. L. CARAGIALE — 140

Domina optima

CARAGIALE se bucură de urîta reputație de a nu fi iubit suficient trei categorii de ființe, pe care noi, ceilalți, le iubim foarte mult : femeile, copiii și ciinii. Cît adevăr e în această reputație trebuie apreciat de la caz la caz. Presupusul misoginism al lui Caragiale ar putea fi ușor atribuit tuturor dramaturgilor români anteriori, de la Costache Faca pînă la V. Alecsandri, care au înfățișat prefacerile societății noastre în deceniile de mijloc ale secolului trecut, părăsirea formelor de viață patriarhale și primii pași ai sincronizării cu Occidentul. În mai toate comediile lor, bărbații ilustrează spiritul refractar inovației, iar femeile, dimpotrivă, îmbrățișarea ei entuziastă. De aici și impresia, îndreptățită numai în parte, că bărbații ar deține monopolul bunului simț, iar femeile s-ar situa la antipodul acestuia. În realitate, dialectica raportului tradiție-inovație se dovedește mult mai complexă, granița dintre criticism și opacitate, ca și aceea dintre deschidere și extravaganță fiind foarte greu de trasat. Ceea ce rămîne sigur este faptul că femeile au demonstrat întotdeauna o sporită receptivitate în fața noului, și chiar mitul biblic al șarpelui ne instruiește în același sens.

Femeia în opera lui Caragiale nu se reduce la Veta și Zița, la Efimița și la Zoe, la Mița și la Didina. Galeria personajelor feminine ale scriitorului este mult mai cuprinzătoare, iar viziunea lui asupra feminității — de o neasemuită varietate și finețe. Este, totodată, terenul unor convergențe și afinități neașteptate. Vorbind despre erotica eminesciană, G. Călinescu semnala, ca elemente de tradiție romantică, „ideea salvării prin femeie" și „conceptul antitetic al căderii prin ea" : femeia este „înger sau demon, și de cele mai multe ori înger și demon laolaltă". Cercetînd opera lui Caragiale, constatăm cu surpriză că problema se pune în termeni identici. Eroii caragialieni sînt stăpîniți și ei de ideea salvării prin femeie și de gîndul opus al căderii prin ea. Și pentru ei, femeia este înger sau demon, și de multe ori înger și demon, laolaltă.

Femeia reprezintă, în dramaturgia lui Caragiale, factorul dinamic, perturbator, dezechilibrant. Toate conflictele pieselor sale sînt declanșate de femei. Ele trezesc pasiuni, smulg existența din făgașul obișnuit, introduc în ea neprevăzutul, agitația, teama, suspiciunea, gelozia, ura, setea de răzbunare. „Tu, femeie, tu ești ispita...", exclamă Dragomir în **Năpasta**, dar cîți alții înaintea lui n-ar fi putut spune la fel ? Prima piesă a lui Caragiale, comedia **O noapte furtunoasă**, începe cu o discuție privind forța de atracție a femeii, care uneori ia forme magnetice : „N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță —se indignează Jupîn Dumitrache —, că se ia bagabonții laie după dumneata", în vreme ce Ipingescu, avizat și calm, introduce o disociere oportună : „Nu se ia după toate, jupîn Dumitrache ; după cum e și femeia : dacă trage la ei cu coada ochiului și face fasoane, vezi bine ! bagabonții atît așteaptă". O opinie critică la adresa femeilor formulează și Nae Cațavencu : „că de, damele — zice — nu înțeleg totdeauna meritele și calitățile morale ale bărbatului, și respectul care va să zică ce trebuie să-i poarte..." Viziunea lui Iancu Pampon pune accentul pe inocența nativă a femeii, dar și pe labilitatea ei sentimentală : „amăgești o ființă nevinovată..., o, femeie... femeie ! ochi alunecoși, inimă zburdalnică !...". Învinuitul pe nedrept, Mache Razachescu zis și Crăcănel, se apără în acești termeni : „Eu nu am amăgit nici o femeie ; ele m-a amăgit pe mine... și multe". Istorisindu-i lui Pampon una din decepțiile îndurate — „al șaptelea caz de traducere" —, bietului Crăcănel îi dau lacrimile : „Am plîns, cum plîng și acum, căci eu țiu mult la amor, am plîns și am iertat-o... pe urmă am prins-o iar, și iar am plîns, și iar am iertat-o ; nu de multe ori, dar cam des... așa cam de vreo cinci-șase ori...".

DACĂ trecem la proza lui Caragiale, observăm că o seamă de narațiuni ale sale, în speță nuvelele fantastice, tratează constant și argumentează divers un motiv de veche tradiție literară : acela al relațiilor de afinitate și colaborare pe care femeia le are cu diavolul. Eroina din **La hanul lui Mînjoală**, ispititoarea cocoană Marghioala, care a izgonit icoanele din casă din motive de igienă („dă-le focului de icoane ! d-abia prăsesc cari și păduchi de lemn...") și știe să-i întoarcă din drum, în puterea nopții, pe călătorii tineri, trimițînd pe urma lor un cotoi preschimbat în ied, își va sfîrși zilele într-un incendiu izbucnit la han, lăsîndu-ne în fața unei întrebări insolubile : moartea femeii e rezultatul unui accident, sau consecința tîrzie, dar inevitabilă, a învoielilor ei cu iadul ? În **Calul dracului**, bătrîna cerșetoare de la marginea unui drum umblat izbutește să-l păcălească pe diavol, recăpătîndu-și pentru cîteva ceasuri chipul de femeie tînără și frumoasă, de care un blestem o lipsește în restul timpului : „Bine-i spusese baba că ea știe multe și el mai nimic. Prostul de Prichindel — drac-drac, da' n-a-nțeles". Nuvela **Kir Ianulea**, dezvoltînd subiectul tratat de Machiavelli în **Belfagor Arhidiavolul**, se deschide cu discursul lui Dardarot, împăratul iadului, în fața adunării generale a dracilor :

„— Afurisiților ! care dintre voi nu e zevzec, să-i treacă pe sub nas toate și el să nu bage nimic la cap, trebuie să fi luat seama, ca și mine, că toți oamenii sosiți de pe la dînșii aici la noi nu se plîng decît numa și numa de soțiile lor ; toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestei lor ; pe care-l întrebi de ce a ajuns aici : «femeia» și iar «femeia»". În desfășurarea ei, narațiunea reia și confirmă ideea de la care pornise și Machiavelli : femeia e mai rea decît dracul. Trimisul lui Dardarot pe pămînt o va verifica din plin prin necazurile căsniciei sale.

Este timpul, cred, să privim și reversul medaliei. Căci femeia nu este, la Caragiale, doar aliata sau concurenta iadului ; tot ea deschide și drumul spre cer. Intervine aici ideea de **grație**, nu în sensul agrementului fizic, ci într-o accepție specială a termenului, înscrisă într-o ordine superioară de valori. Lucrurile se vor limpezi cu ajutorul unui exemplu. Într-o parodie după Bolintineanu, intitulată **Grația domniței**, Caragiale ne povestește o vînătoare princiară, culminînd printr-un episod memorabil și elocvent :

„Tînăra domniță a încălecat ;
Pentru prima oară merge la vînat,
Cu-al ei mire june, tocmai sus în munte,
Să vîneze ciute, cerbi cu coarne-n frunte."

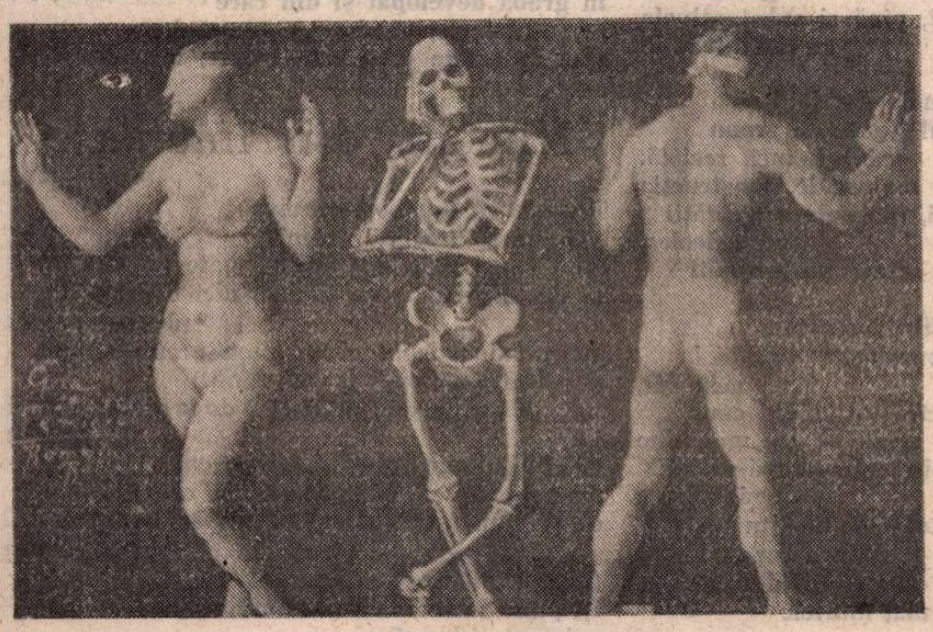
În timpul vînătorii, domnița e înspăimîntată de mulțimea jertfelor și tremură de mila lor :

„Pe cînd lăcrimează, iată că, deodată,
Din desiș, în față-i, un cerb se arată [...]
Vine și-ngenunche l-ale ei picioare,
Grație imploră, ca să nu-l omoare.
Dar și-al ei mire, iată-l că sosește,
Arma-n sus ridică și ochind ținește. [...]
«Nu ! strigă domnița ; nu da, dragul meu !
Pe-acest cerb, sărmanul, vreau să-l mintui eu ;
Căci mie-n genunche el s-a prosternat,
Convins că de mine poate fi salvat !
Mie în genunche a venit să ceară
Grație... Eu nu pot ca să-l las să piară !»
Și, zicînd acestea, ea a dezarmat
Brațul ce-al său mire ține ardicat. [...]
Mult poate femeia !... cu grația sa
Orice răutate ea va dezarma !"

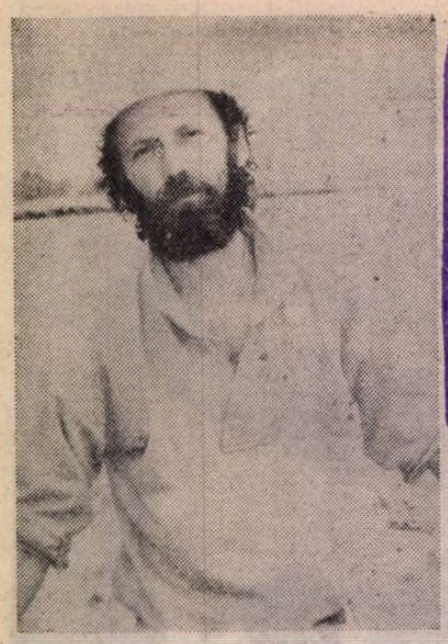
Parodia a fost publicată de Caragiale în 1909. Întorcîndu-ne cu 25 de ani în urmă vom regăsi episodul — unde credeți ?! În actul al IV-lea al **Scrisorii pierdute !** Cerbul hăituit de vînători este aici Nae Cațavencu, iar domnița — Zoe Trahanache. Cel dintîi cade în genunchi implorînd grația femeii, iar aceasta — mărinimoasă — i-o acordă : „Ești un om rău... mi-ai dovedit-o... Eu sînt o femeie bună... am să ți-o dovedesc [...] Nu tremura ! Pe parola mea de onoare, ești scăpat..." „Madam Trahanache, ești un înger..", exclamă Cațavencu, izbăvit de frica pedepsei. Prin înscrierea ei în ierarhia celestă, Joița nu e totuși o excepție ; pe aceeași treaptă cu ea găsim și alte eroine caragialiene. Grația devine, în limbajul lui Rică Venturiano, „pietate" sau „mizericordie", iar declarația de dragoste se rostește în genunchi. „Angel radios !", suna mesajul trimis în prealabil, „tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și inspirațiune". Femeia iubită întrunește în ea, ca în viziunea extatică a poeților islamici, puritatea crinului, frăgezimea zambilei și a lalelei, dulcea mireasmă a trandafirului ! „Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă, / Ești o rază parfumată, ești o tînără lalea !" Traduceți mental aceste versuri în arabă sau în persană (preferînd acea limbă pe care o stăpîniți mai bine) — și veți constata că ridicolul se evaporă, iar lirismul se decantează în cea mai nobilă și mai pură esență. „Forma fără fond" a eroilor lui Caragiale, cum s-a demonstrat cîndva, este de fapt un fond „fără formă", adică înveșmîntat într-o haină perfectibilă. Proiectarea iubitei în spații celeste se regăsește la Nae Girimea, iscusitul bărbier din **D-ale carnavalului.** „Prea iubita mea angelă", îi scrie el Didinei Mazu, contrazicînd implicit o opinie a lui Călinescu, care va susține că „nu există decît un singur gen al îngerilor, acela neutru", dar confirmînd în schimb viziunea lui Eminescu : „Fața pală-n raze blonde, chip de înger, dar femeie, / Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin".

Școala ne-a familiarizat insistent cu o anumită imagine a femeii la Caragiale, apăsînd pe formele degradate ale sentimentului matern : **D-l Goe, Vizită** și altele asemenea. În schița **Premiul întîi** sîntem introduși în atmosfera de așteptare înfrigurată de la sfîrșitul anului școlar : cine va obține cununa învingătorului ? „Numai d-ta, iubite cetitor, numai d-ta, care încă n-ai fost mamă, nu vei putea înțelege emoția și neastîmpărul din ce în ce crescînde ale mamei lui Artur, grațioasa madam Aglae Ionescu". Aceasta e, în parte, lumea **Momentelor**, dar nu și lumea lui Caragiale în totalitate. Scriitorul n-a ocolit imaginea pură a maternității, ci i-a făcut loc în proze ca **Păcat, Cănuță, om sucit** și altele. În drama **Năpasta**, o pagină de dureroasă poezie e istorisirea de către Ion nebunul a felului în care a fugit de la ocnă, ascultînd de chemarea Maicii Domnului și călăuzit de o veveriță trimisă de ea : „Vezi că s-a pogorît Maica Domnului la mine și zice : pe cum că, Ioane, cînd ăi ajunge la fîntînă sub deal, o să-ți iasă înainte cine să te aducă la mine, și să vii negreșit... să vii, că eu te scap de toți dușmanii tăi, și o să-ți fie bine, că eu, Maica Domnului, o să pui stavilă între tine și rele : relele să nu mai poată trece la tine, și nici tu să nu mai poți trece la ele..". Pentru cel lovit de oameni în chip nedrept și ireparabil, izbăvirea de suferințe evocă sînul ocrotitor al mamei, aspirație sublimată, constant și tulburător, în icoana maternității divine. În această imagine a Mamei culminează, la Caragiale, viziunea feminității. Tot ce ni s-a înfățișat înainte drept ocoluri, năzuințe, rătăciri sau căderi se limpezește acum în chipul unor trepte și cucerește lumina unui **sens.** Nu ne rămîne decît să accedem la el, cu cîtă înțelegere avem fiecare și cu cîtă, încă, mai putem dobîndi.

Ștefan Cazimir



Afiș de GOROWSKI pentru un spectacol după **Romain Rolland**



Mihail OPREA

Mai bine să vorbim despre poezie

Sentimentul că, de fapt, nici nu trăiești
și că totul doar ți se întîmplă iar
dacă stai absolut liniștit poveștile vin de la sine :
lumină, aer, zgomote, iarăși lumină,
tonuri înalte, stridente, plonjînd
din susul stîncilor pînă pe mîini, pe pleoape și
atingînd în treacăt sfîrcul urechilor,
un curent invizibil care amestecă, aranjează și iar
amestecă : lumină, aer, zgomote,
cea mai sigură metodă e să împarți zilele
în porții egale, riguros aceleași de fiecare dată,
lumină, aer, dar cu noaptea,
cu noaptea ce faci, cînd adierea morții
din întîmplare sau pur și simplu din neatenție

Comunicare. durată. durată. frig

Aici, (o istorie își urmează cursul,)
umbrele sînt un element fals decorativ, (fragmente desperecheate)
simple invocații lirice aproape difuze (ale unei misterioase narațiuni)
menite numai să lege între ele (bucăți de conversație,)
lucruri (mici minciuni,)
altfel suficient de distanțate (replici confuze,)
și totuși (bruște iluminări repede contrazise,)
le descoperi acum în combinații evident
repetabile (nimic nu se leagă,)
și totuși, (versul lung, bine echilibrat, ar fi cel mai potrivit dar,)
totul se petrece în virtutea unei analogii
(unde ne sînt maeștrii, unde, epigonii ?)
numai pe jumătate arbitrare, (constelații de imagini în cascadă,)
însă una suficient de bine mascată ca să poată apărea
(invenția metaforică ridicată la rang de înlocuitor, sintetic, al irepetabilității,)
întrespațiile, (viața așa cum e,) vertijul, (viața reală,)
seducția pericolului, (fără pic de spectacol, chiar fără martori,)
și chiar dacă (de-a lungul și de-a latul răsuflării cît ține aceasta,)
descrierile pe care le fac vi se par prea fanteziste, (iar poetul,)
nu se poate (răbdător,) să nu simțiți cum, (pare că așteaptă)
de la un moment dat, (răspunsul) invocația (care)
începe să se amestece (n-are cum) cu amintirile (și nici măcar)
ori chiar și cu (n-are de ce) previziunile (să nu vină).

Fracțiile timpului. uneori transparente

Încă scriind,
dar nemaiîndrăznind să folosești nici pluralul, nici măcar
semnele de punctuație, încă neatent
dar cu pulsul mult încetinit așa cum
numai sferele încremenesc pe cer,
cum, atunci, să măsori
cu o simplă ceașcă de ceai
și lumina dar și adîncimea dintre mîine, ieri ori
cine știe ce altceva ;
n-a fost, dacă te gîndești bine, nici un fel de premeditare, nici urmă de reavoință,
„ridică-te", a spus ea și chiar așa ai făcut,
simple speculații despre viitor dar, dintr-o dată, pur și simplu
ți-ai amintit că
atunci cînd Dante a întîlnit-o pe Beatrice vorbele
i s-au oprit în gît.

4 noiembrie, 1991

Oricît de sigur ai fi

Cînd descompui ceva,
(despre orice, numai despre timp nu,)
cu patimă, (e violent) cu oroare, (e răzbunător)
cu băgare de seamă, (e mult prea albastru),
fie că este vorba de un mic animal, (nici o metaforă
nu i se pare destul de lingușitoare,)
de un mecanism (nici un clinchet) sau numai de o imagine (nu-i e suficient de vesel,) —
ori fiind această imagine o privire de sus, de pe veranda
unei case ce nu-ți aparține, (dinadins face totul pe dos)
sau un poem (și dacă-i cerșești ceva) sau tu însuți (asta poate fi
o mare greșeală) în fața iubitei / oglinzii / șarpelui,
(mai bine simulează că-ți este indiferent) oricît de sigur ai fi,
(laudă-te în gura mare) oricît de multă vreme
(că nu-ți plac fotografiile vechi) vei fi repetat, răbdător,
aceeași mișcare, (și că te culci în fiecare seară devreme)
nu se poate (chiar dacă stai doar ascuns sub cearceaf numărînd
secundele care trec degeaba)
să nu-ți tremure mîinile.

După-amiază cu Bacovia. singuri

Piele umezită în ger, poemul acesta se tot strînge
pînă cînd rămîn numai
cele cîteva cuvinte de care nu se poate scăpa cu nici un chip ;
adjectivele au devenit demult inutile, după ce
și-au pierdut reazemul articolului, în definitiv singurul mod
de a exista cu adevărat, pînă și substantivele se văd înlocuite
prin cine știe ce alteeva,
numai verbele, încăpățînate dar fără să
mai fie cu tot dinadinsul legate de vreun subiect, încă rezistă.
Fără virgule, chiar fără majuscule, construcția
rămîne totuși savantă și, în ciuda simplității procedeelor,
sub aparenta monotonie se ascund prozodii
irepetabile.
E o poezie aproape politică aceasta :
atotstăpînitorul „aici", vocala „a" iterată la nesfîrșit,
semnul minus, uneori cîte un „sînt" care seamănă tot mai bine
cu „este", odihnitoarea sintagmă „după-amiază" și, din ce
în ce mai des, bun la toatele substitut „eu" despre care, ciudat,
se crede că s-ar potrivi majorității descrierilor,
la fel ca și multele, tot mai multele
pauze pentru respirație.

În echilibru. dincolo de dincolo. dincolo

Cînd descompui ceva, (cum să nu)
cu patimă, (te gîndești că) cu oroare, (neobservat,)
cu băgare de seamă, (nu e deloc greu să treci)
fie că este vorba de un mic animal, (dintr-o parte în
cealaltă și înapoi,) de un mecanism, (doar cadrul ușii)
sau numai de o imagine, (poate să tremure ușor,) —
socotind că această imagine e o privire de sus (sub greutatea
aerului dizlocat ori,) de pe veranda unei case (ori din cine știe
ce altă cauză) ce nu-ți aparține, (doar, încă o vreme,)
sau un poem (doar cadrul ușii poate să mai asculte) sau tu însuți
(ecoul pașilor îndepărtîndu-se) în fața iubitei /oglinzii/ șarpelui,
(totul e) oricît de sigur ai fi, (numai să vrei,)
oricît de multă vreme (numai să te hotărăști odată,)
vei fi repetat, (fricosule,) răbdător, (palavragiule,)
aceeași mișcare, (mincinosule, nu te mai saturi,)
cum e cu putință să
(tot mai ștergi pragul de pe hîrtii mototolite)
nu-ți tremure mîinile ?

E loc destul pe pagină

E loc destul pe pagină : cadrul ferestrei,
după-amiaza ce-ntîrzie, ascultător, nu prea voluminoasă
o bucată de stîncă drept în centrul camerei, brusc,
săritura înainte, ușa, mică istorie pe cale de-a se săvîrși ;
cadrul ferestrei iarăși, iarăși după-amiaza,
e o iluzie să crezi că vorbele sînt simpli
martori întîmplători la trecerea poemului
de la-ntuneric la lumină și-napoi, o săritură înainte,
stînca
nu prea voluminoasă drept în mijloc, certitudini,
cel ce-și recită sieși versuri îmbătrînite,
cadrul iarăși, iarăși după-amiaza, clișeu
în grabă developat și din care
nu se-nțelege mai nimic, poate că doar
ziua de mîine care urcă trepte, ușa, cîte trei.

Nimeni. din întuneric

Trebuie să (nu poți renunța)
stai liniștit (tocmai acum)
mi-a spus ea, (cînd) nu se poate (în sfîrșit,)
să nu ai (după atîta vreme) nici o urmă din (dumnezeule !)
instinctul de conservare (cum e cu putință)
al oricărui animal, (să nu simți)
chiar nu vezi că (nimic) de la o vreme (nici măcar)
totul îți merge (mirosul, atingerea)
de-a-ndoaselea, (propriului tău corp,)
ca și cum (uite-l,) ar fi (încăpățînatul,) o pedeapsă sau
(ca și cum) cineva (și-ar fi luat)
îți pune la îndoială (de unul singur)
existența (zborul).

Exilul uitat

AM FI PUTUT, în sensul celor ce avem a serie astăzi, împrumuta un titlu care a devenit celebru : **„pagini uitate, pagini exilate“ —** emisiune de **ne-uitat —** a domnului Virgil Ierunca, pe care o ascultam, ani și ani în șir, duminica, seara, la **Europa liberă.** Scopul rîndurilor noastre este însă, profesional, mai limitat : noi sîntem datori a ne referi la „paginile“ lingvistice și filologice exilate, uitate — sau, cu bună știință, IGNORATE — de care cercetarea științifică românească de astăzi nu pare a ține seama.

O operație de **adunare** a valorilor științifice românești, risipite de furtuni și dezastre prin toată lumea — **nimeni** nu a încercat încă să întreprindă. Am trăit cu toții, începînd din 1945—1946, „enigmaticele dispariții“ despre care scria domnul G. Dimisianu **(România literară,** XXIV, 45, 7 noiembrie 1991, p. 1) [1]), am ascultat invitația pronunțată în zilele frămîntate ale sfîrșitului de decembrie 1989 de către domnul Dan Hăulică, **„cultura românească să se întoarcă acasă“,** am asistat la marile inițiative de recuperare a marilor noștri regizori, am admirat uriașul efort al editurii **Humanitas** pentru **reîntregirea** culturii românești ciuntite de-a lungul zecilor de ani, — dar nu am înregistrat **nici un semn** (cel puțin atît cît am putut căuta, de departe) arătînd că numele unor savanți dispăruți, precum N. I. HERESCU, Dimitrie GĂZDARU, Ion POPINCEANU și alții (ca să ne limităm la cei mai cunoscuți) — și-ar relua locul în cultura țării lor. Despre I. A. CANDREA, și el mort în exil, la Paris, a scris Florica Dimitrescu **(I. A. CANDREA lingvist și filolog,** Editura științifică, 1974). Despre Sever POP nu o singură dată, chiar în vremi impermeabile, a scris prof. Romulus Todoran. Dar s-a aplecat cineva asupra operei lui N. I. HERESCU ? Știu oare filologii noștri că Victor BUESCU a lăsat un dicționar etimologic oferit, în manuscris, Bibliotecii Academiei ? Nu a venit oare momentul în care să apară, în țara sa, opera lui Bazil MUNTEANU (1897—1972) ? Întrebări de acest fel pot continua... În Italia, la Palermo, la Roma, la Napoli, la Florența se mai găsesc urme (opere scrise, manuscrise, însemnări), există încă elevi ai celor care au fost P. IROAIE, G. CARAGAȚA, D. St. MARIN, Mircea POPESCU, Th. ONCIULESCU, dar nimeni, în România noastră postcomunistă, nici dincolo de hotarele ei, nu-și pune problema de a readuce numele lor în domeniile de cercetare — atîtea cîte sînt — pe care acești profesori de limba și literatura română le-au ilustrat, în anii de plumb ai comunismului din țara lor. Alexandrina MITITELU, profesoară la Padova, este cu totul uitată. Dar, oare, îi mai cunoaște cineva ? Sîntem convinși că, la Iași, la Universitatea unde Alexandru Philippide numea, în 1924, asistent, iar în 1931, conferențiar pe tînărul D. GĂZDARU, foarte puțini își mai aduc aminte de teza sa **Descendenții demonstrativului latin ILLE în limba română** (1929). Și cîți mai știu cine a fost și ce a mai scris după aceea ?

Dar să trecem la cei vii... Nu a sosit oare momentul unei reeditări, în România, a operelor domnului Eugen Lozovan, profesor de filologie romanică la Universitatea din Copenhaga, autor al unei lungi serii de cercetări de istorie veche, de istorie culturală și de studii clasice, publicate, cu elogii — în multe reviste științifice europene ? Venerabilul profesor Emil Turdeanu a scris de asemeni o operă științifică extrem de utilă în cercetarea filologică (slavistică și românească) din țara noastră. Dar cîți o cunosc ? Un articol despre lucrările sale publicate în **România literară** și numele său pe frontispiciul redacțional al unei rarissime reviste de studii literare — ceea ce, de fapt, s-a realizat pînă acum — servesc mai mult pe cei care sînt convinși că „reconsideră“ o operă pînă acum „prohibită“ sau uitată, decît opera în sine și pe autorul ei... Ceea ce a scris Emil Turdeanu trebuie **integrat** în studiile românești.

2. Scriem aceste nume (ar trebui, dacă spațiul și interesul public ar permite, să adăugăm și titluri de opere) dintr-o datorie de conștiință, nu lipsită de perspective autobiografice. La numele celebre — mai înainte citate — s-au adăugat cu timpul altele și altele, ale celor mai de curînd plecați din țară. „Enigmaticele dispariții“ continuau și se înmulțeau, sub ghilotina oficială comunistă pe care — oh, da ! — publicațiile filologice românești o mînuiau cu fermitate și cu obedință („ce să facem ?“). Lucrările nu mai au, astăzi, importanță — **todòs caballeros !.** Dar nu trebuie nici să uităm că dacă un academician-senator se îndeletnicea, mai ales, cu eliminarea numelor din bibliografiile lingvistice (în ceea ce ne privește, studenții prîmeau, din parte-i — încă de prin 1984 — indicația de a ne șterge numele citat prin lucrările lor !), prof. I. Fischer, la București, conducătorii revistei **„Cercetări lingvistice“** din Cluj (Romulus Todoran, I. Pătruț, N. Mocanu) aveau „îndrăzneala“ — prin 1985—1987 — de a indica, în trimiteri, și nume și opere ale „transfugilor“ ce meritau a fi menționați...

Iată de ce credem că ar fi nevoie, astăzi, de a re-publica, mai întîi, **bibliografiile** studiilor de română efectuate de Români, în străinătate, completate cu lucrările apărute ulterior și, mai ales, după 1980 pînă în 1989—1990. Pentru perioada 1947—1960, asemenea bibliografii nu lipsesc : cunoscuta **Revue des études roumaines** editată la Paris, de domnii E. Turdeanu, E. Lozovan, mai tîrziu și de dl. P. Năsturel, se îngrijea a le publica (v. V. Buescu, **Les études roumaines à l'étranger de 1947 à 1951,** I, 1953, pp. 224—229 ; II, 1954, pp. 237—246 ; ... **en 1956—1958,** V—VI, 1960, pp. 287—300). Prof. E. Lozovan alcătuia, în aceeași vreme, lucrări bibliografice publicate în **Revue de linguistique romane** (de ex., XXII, 1958, pp. 120—140 și 324—357), în **Orbis** (revisă întemeiată de Sever Pop) precum și în **Bibliographie linguistique publiée par le CIPL** (= Comitetul Internațional Permanent al Lingviștilor), începînd din 1954, vol. IX și următoarele. Ar trebui adăugate la toate acestea și lucrările științifice semnalate sau comentate în **Limite,** revista literară a domnului Virgil Ierunca (o re-editare a **Limite**-lor ar fi încă necesară...).

Au fost — în ciuda zelului eliminator, „pedepsitor“ al regimului comunist și al celor ce-i exersau, în deplină cunoștință de cauză, instrumentele — cercetări demne de interesul științei românești ; ceea ce înseamnă că exilații români se străduiau — nu fără greutăți de tot felul — a promova în lumea Occidentului ideea unei științe românești libere. Bibliografia publicațiilor lui Dimitrie Găzdaru (a se vedea **România,** 1977, 5 — revista Institutului de filologie romanică al Universității La Plata) ar îmbogăți mult perspectivele lingvistice, filologice și culturale ale cercetării din țara noastră. Aceleași cuvinte se pot spune și despre studiile domnului Eugen Lozovan. Toate acestea — și altele, mai noi — își cer **reintegrarea** în cultura românească.

3. Bineînțeles se pot găsi și acum, precum și în trecut, motive politice : unii dintre cei mai înainte menționați au aparținut la idei sau la mișcări totalitare de dreapta din România. Dacă nu ne înșelăm, la Universitatea din Iași, D. Găzdaru intrase în conflicte politice cu Iorgu Iordan, Sever Pop și Bazil Munteanu au întîmpinat dificultăți de altă natură în dorința lor de reintrare în țară, la catedre universitare bucureștene...

Panta rhei, totul trece, putem spune, azi, cu înțelepciune... Dar, după ce am asistat la distrugerea unei culturi prin ucideri și omisiuni vinovate, nu avem dreptul — în știință și în cultură — de a opera selecții de valori legate de apartenențe politice sau ideologice. Curajul domnului Nicolae Manolescu de a fi citat și luat în considerație, în **Antologia poeziei românești,** așa cum se cuvenea, un poet precum Ștefan Baciu trebuie să rămînă un exemplu. Chiar sub povara angajamentului său politic de ieri, un scriitor sau un savant rămîne ceea ce este : un element real al istoriei culturii noastre. Asemenea cazuri devin însă periculoase și nocive atunci cînd aflăm, că, sub ochii și cu încurajarea stăpînirii de astăzi din România, un Iosif Constantin Drăgan oarecare se plimbă — „cultural“ și nestingherit — prin saloanele celebrei **Academia di Romania,** tot astfel cum se plimba înainte prin saloanele ambasadelor lui Ceaușescu [2]).

Contribuțiile științifice românești din toată lumea trebuie să fie aduse la cunoștința cercetării din țara noastră. Direct sau indirect, în contradictoriu sau aprobator (în nici un caz, hagiografic !), dar cu drept de cetate egal cu al celorlalți. Ceea ce s-a scris trebuie judecat, apreciat, cumpănit : anii trecuți și-au pus, greu, pecetea devalorizării, metodele, sistemele se schimbă... „Întoarcerea acasă“, **nu în triumf,** ci într-un act normal de integrare critică în comunitatea originară, printre semeni și egali.

4. Scriind aceste rînduri, noi înșine nu uităm că aparținem unei generații care a intrat în cercetarea lingvistică în momentele de grea cumpănă ale anilor 1947—1951. Sîntem martorii **eliminării** unor mari oameni de știință și a unor opere care făceau cinste României. Dacă, la Cluj, Lucian Blaga, în **Luntrea lui Caron** sau N. Mărgineanu, în **Amfiteatre și închisori** au avut puterea să descrie aceste dureroase timpuri, la Universitatea din București mărturie stăteau — pe atunci — fișele risipite sau devenite inutile, ale proiectatului **Atlas lingvistic al Banatului** la care lucra I. A. Candrea, cel care luase calea expatrierii, sau volumele „armânești“ — și ele risipite, și ele devenite inutile — ale lui Tache Papahagi, „epurat“ și el din Universitate...

„În numele nenorocului“, cum ar spune doamna Ana Blandiana, această imensă dispersiune a oamenilor și a valorilor noastre științifice — care a început atunci și durează încă — ar trebui să fie curmată o dată pentru totdeauna. Acțiuni susținute de **recuperare,** în vederea reîntregirii patrimoniului științific românesc ar fi necesare. Biblioteca Academiei Române ar trebui să fie depozitara operelor — mici sau mari, valoroase sau modeste — **a tot ceea ce au scris Românii în străinătate.** Bibliografii ultime, suplimentare, ar trebui să se alcătuiască... Se poate, oare ?

Se va putea dovedi, astfel, că, în ciuda comunismului, a represiunii, a colaborării trădătoare și vinovate, în ciuda exilului și a suferințelor, știința filologică și lingvistică românească a continuat să creeze în libertate opere demne de luat în considerare.

Depinde însă de noi și numai de noi, în România, recunoașterea acestor valori, într-o cultură matură, cu adevărat reconstituită.

Redindu-i memoria !

Alexandru Niculescu

---

[1]) Să îl citățm : **„la fel de brusc «dispărea» din atenția publică orice intelectual notoriu care făcea un gest de dizidență sau numai alegea calea exilului“** (ibid.)

[2]) Este drept că, la Roma, d-sa făcea parte din ceea ce se numește, acum, „prietenii vechi și noi ai României“, dispunea de o invitație oficială a doamnei academiciene-directoare și avea alături pe „exilatul profesor“ Grigore Arbore Popescu ! Acesta din urmă — după cum a revelat recent revista **Expres Magazin** — a fost omul de încredere al domnului Eugen Barbu, care-l trimetea să spioneze pe tinerii scriitori anticonformiști !

MIC DICȚIONAR

ȘEDINȚĂ. Cuvîntul a terorizat milioane de oameni decenii la rînd. Nu era teroarea mortală, anihilantă, era doar teroarea măruntă, mizerabilă și săptămînală dar tot atît de eficace ca și picătura chinezească. Asta nu înseamnă că toată lumea detesta ședințele, dimpotrivă, unii chiar le adorau. Am cunoscut destui oameni pentru care ele reprezentau, într-un fel, rațiunea existenței : în mijlocul mulțimii înspăimîntate ori amorfe ei își regăseau cu adevărat personalitatea.

Ne putem imagina cum a arătat una dintre primele ședințe de după decembrie '89 la Instituția (misterioasă și bine cunoscută) ce profitase cel mai mult de pe urma ședințelor în general. Comandantul își convoacă subalternii. De la Anul Nou 1990 au trecut cîteva zile.

— Tovarăși, am organizat această ședință cu activul restrîns. În actualele condiții, am primit indicația să trecem la redistribuirea sarcinilor. Vă rog să fiți atenți. Tovarășul Chioran, dumneata vei intra la țărăniști.

— La cine ?

— La țărăniști, tovarășul Chioran. Se va reînființa acest partid de bandiți și reacționari. Caută să fii printre organizatori, să ajungi măcar unul dintre șefii de la București. Ce faci mai încolo ți se va comunica la timpul potrivit.

— De ce tocmai eu, tovarășe general ?

— Datorită originii tale, tov. Chioran ! V-am studiat din nou dosarele la toți. N-avea grijă, nu rămîne nimeni fără sarcini. Tovarășul Giglău, dumneata intri la liberali și ai aceleași obiective.

— N-o să-mi fie cam greu, tov' geal ?

— Nici o sarcină nu-i ușoară, tovarăși. Dumneata, tovarășe Giglău, ai activat multă vreme afară, ai experiență, partide liberale sînt cîte vrei în țările capitaliste, ai avut ocazia să te documentezi : deci — la liberali. Iftode, tu la social-democrați, cred că știi de ce...

— Nu știu, tovarășu' comandant !

— Te faci că nu știi. Iftode : tac'tu a fost d'ai lu' Titel Petrescu, d'aia ai îmbătrînit tu maior și erai să fii dat afară de vreo două ori, că abia te-am salvat. Acum ai s-aduci mereu vorba de părinți, acolo unde trebuie : cît ai fost de persecutat, cîte ai suferit, bineînțeles fără să dai amănunte, sper că la atîta te pricepi și singur. Ei, și acum tovarășul Ploscaru.

— Trăiți !

— E o sarcină mai grea, dar am încredere, tovarășul Ploscaru : vei merge la monarhiști.

— Există și așa ceva ?

— O să existe, tovarășul Ploscaru, și dacă trebuie, ai să-l inventezi dumneata, partidul ăsta. Ce-i drept, o să te documentezi, o să studiezi problema, o să citești bibliografie... Mai departe, tovarășul Ciurel, dumneata nu intri nicăieri.

— De ce ?

— Ai fost vreo zece ani secretar de OB, Ciurel, te știe toată lumea ca pe un cal breaz. Pentru moment vei sta deoparte și vei spune că toate partidele sînt o porcărie. O să-ți fie cam greu, recunosc, dar fac apel la conștiința dumitale, fac apel la înalta dumitale calitate de membru de partid !

— Care partid, tov'geal ?

— Îmi place că ești glumeț, Ciurel, foarte bine, nu trebuie să ne lăsăm copleșiți. Tovarăși, ne așteaptă zile grele, dar veți primi instrucțiuni pas cu pas. Acționați prin inițiativă individuală, studiați bine terenul. Pentru moment, nu vă pot deconspira decît obiectivul final : într-un an, fiecare să faceți parte din comitetele centrale respective.

— Nu-i prea sus, tov' geal ?

— Nu, tovarăși, e perfect realist : doar ați lucrat cu toții pe lîngă adevăratul comitet central, nu-i așa ? De acum încolo, nu va mai fi doar unul, vor fi cu zecile. Cît despre promovări, n-am grijă : aveți experiență politică și de cadre, știți să lucrați cu oamenii. Dacă întîmpinați dificultăți, ne cereți sprijinul. Din fericire, numerele noastre de telefon rămîn aceleași, vă veți schimba doar numerele de la mașini — toate cu 8 B și 17 B. Am luat măsuri, numerele și taloanele vă așteaptă jos. Altceva ?

— Condițiile noastre materiale, tov' comandant ?

— Vor fi îmbunătățite : prin reducerea personalului, ridicăm retribuția generală cu 30 la sută. Și să nu uit : învățămîntul politic rămîne tot joia, la 4 după-masă.

— Se mai ține ?

— Cum să nu, se ține, tovarăși, v-ați pierdut mințile ? Vă rog chiar să notați tematica pentru următorul semestru : seminarul unu, Platon ; seminarul doi, tot Platon ; seminarul trei, neoplatonismul ; seminarul patru, gnoza ; seminarul cinci, Sfîntul Augustin ; seminarul șase, părinții bisericii. Bibliografia o găsiți, ca de obicei, sub cristalul de la secretariat. Și încă ceva, organizăm o nouă formă în cadrul învățămîntului politic : asistarea obligatorie la slujba de duminică dimineața, la biserică. Vă rog să lăsați lista cu bisericile unde puteți fi găsiți duminica dimineața la 9, pentru verificarea prezenței.

— Dar n-am mai călcat la biserică de cînd eram copil, tov' geal !

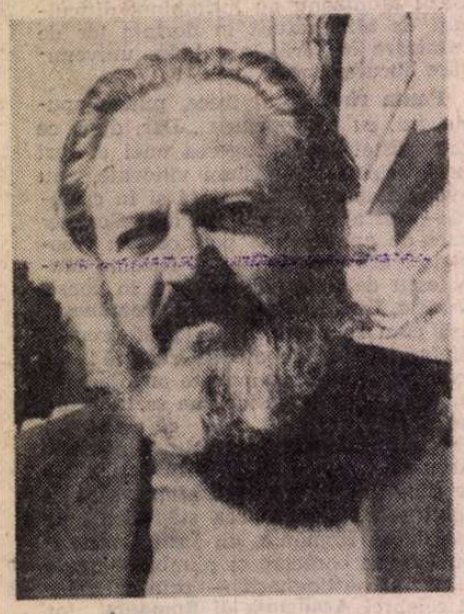
— Nu-i nimic, o să vă obișnuiți, vă uitați discret în jur și faceți și voi ca toată lumea. Vă închinați cu dreapta. De altfel, tovarășul maior Chirilă, vreau să spun părintele protopop, dă zilnic consultații și oferă cursuri intensive de teologie ortodoxă. Ei, și-acum la treabă !

— Să trăiți, tov' geal !

— De azi încolo, puteți să-mi spuneți „domnule general“ : am păstrat știrea cea bună la sfîrșit, ca să vă bucurați. Nu-i nevoie să mă felicitați, felicitări merităm cu toții, pentru noile răspunderi în noul nostru cadru.

Mihai Zamfir

Requiem pentru Ahoe



PE AHOE (Tudor George pentru cititorii de poezie și Georgescu pentru biroul de stare civilă) l-am cunoscut prin anii cincizeci, cu citva timp înaintea arestării lui Pică. Nu poezia ne-a apropiat, ci pasiunea noastră comună pentru rugby. Poezia ne-a unit ulterior și mărturisesc că prin anii cincizeci, nici în visele noastre cele mai colorate nu ne vedeam publicînd vreodată. Trebuia să ai măduvă de tractor în peniță și os de miner viteaz în poeme, ca să-ți vezi versurile tipărite. Ahoe a publicat totuși înaintea noastră. Adică înaintea mea și a lui Pică. Nici n-ar fi putut fi altfel. În primul rînd, pentru planificatorii culturii, oricît de zeloși ar fi fost ei, n-ar fi putut rezista mai mult decît au făcut-o, strigătelor impetuoase de luptă ale temerarului nostru singaporean — șef de promoție, ieșit de pe băncile școlii din Piața Rosetti cu mențiunea „feroce".

Printre aventurile utopice în care m-a antrenat pe parcursul complicității noastre („numai utopiile se realizează", și cu trecerea timpului constat că locuțiunea nu a fost spusă în van), două dintre ele mi se par semnificative pentru darul gratuității cu care era înzestrat Tudor George. Prima : parastasul de patruzeci de ani de la moartea lui Rilke. Ahoe a obținut sala de festivități a Sindicatului Medicilor (un fost cinematograf la etajul întîi al unui imobil din Piața Rosetti, la numai o sută de metri de Singapore — relații de circiumă), Tudor Vorniceanu, traducătorul neoficial al poetului german, a prezentat o strălucită exegeză, Eugen Schileru a evocat unele momente din viața lui Rilke, Lili Carandino, pe-atunci la teatrul din Ploiești, a recitat din traducerile lui Vorniceanu, Emerich Schäffer a citit Rilke în original și Piliuță a făcut un enorm portret al poetului pe care l-am instalat la piciorul scenei și parastasul a-nceput. Culmea : nici unuia dintre noi nu-i trecuse prin minte că pentru orice manifestație publică era nevoie de aprobarea organelor politice. Patru sute de persoane în sală, fără afișe, publicitate sau anunțuri ! Evoc episodul într-un interviu apărut în **Luceafărul** la puțin timp după evenimentele din decembrie 1989 — interviu pe care, ca din întîmplare, mi l-a luat chiar Tudor George.

A doua aventură care, în treacăt fie spus, a durat aproape un an, a fost alcătuirea a două antologii (proză și poezie) ale căror sumare urmau să cuprindă poeți și prozatori încă nepublicați în volum. Cîteva nume : Dimov, Pică, Țepeneag, Tudor Topa etc. — cu acest prilej l-am descoperit pe Șerban Foarță, de exemplu, a cărui poezie ne-a cucerit de-a dreptul (ne-a scris de la Timișoara, unde cred că este încă), sau pe foarte tînărul atunci, Petrică Ionescu, care scria o proză de o agresivitate năucitoare la adresa cadrelor politice (astăzi la Paris și considerat unul dintre cei mai importanți regizori de operă din Europa). Operația de lectură, selecție și cronologie a sumarelor se făcea într-unul din birourile Casei de Creație a orașului București din Piața Lahovary, al cărei director era un economist inimos, profesor la Academia Comercială. Îl întîlnise pe Ahoe într-o tavernă bine famată din preajma „Casei" (la Poarta Albă, cred, dacă memoria mea e bună) și, fermecat de sonetele aeriene ale singaporeanului nostru l-a angajat brusc pe postul de șef al secției de literatură. Literatura eram noi. Ahoe ne-a rugat, pe Vorniceanu și pe mine, să-i dăm o mînă de ajutor ca să ducă la capăt cu bine proiectul pe care-l avea. Nouă ni s-au alăturat Eugen Schileru (care a prefațat volumul de poezie) și Aurel Martin, directorul editurii Minerva, pe care Ahoe l-a însărcinat cu prefațarea antologiei de proză. Mergeam la biroul lui Ahoe ca la servici. Mîncam, cîteam, beam — totul se petrecea în spațiul salarial al autorului **Baladelor Singaporene**, fără măcar ca cineva să ne întrebe ce facem, de ce și pentru cine. Pînă la prezentarea manuscriselor, cînd cenzorii au crezut că directorul Casei de Creație înnebunise. Rezultatul : directorul a fost destituit din funcție, secția de literatură desființată. Ahoe dat afară și astfel ni s-a spart clubul din Lahovary. A propos de Piața în chestiune, un bun prieten de-al nostru, compozitorul Radu Șerban (Ahoe trebuie că l-a revăzut deja), îi telefonează într-o dimineață, pe la începutul anilor șaizeci, doamnei Lahovary, pentru o informație oarecare și pronunțîndu-i numele, aude apostrofarea următoare : „Domnule Șerban, de azi de dimineață de la ora șapte nu mă mai cheamă Lahovary, mă numesc Cosmonauților". După zborul lui Gagarin, se schimbase numele pieței.

După o absență de cîteva săptămîni, mă întorc la București și trec prin subsolul lui Pică din strada Vissarion să aflu ce s-a mai petrecut prin cartier în lipsa mea. Pica îmi dă să citesc o tăietură din Sportul Popular. Nu știam că Pică își făcea un press-book sportiv. Am citit-o de trei ori, fără să înțeleg unde-i poanta și mai ales de ce a decupat Pică textul. Era o notiță anodină, în care era vorba de antrenorul juniorilor (rugby) de la Grivița, un anume Tudor Georgescu, suspendat pe viață din sport pentru că în finala campionatului de juniori, în care Grivița înfrunta Constructorul, în urma unui coufran litigios suflat de arbitru contra ciracilor lui, și-a retras echipa de pe teren. „Citește-o bine", mi-a spus Pică. Degeaba, nu vedeam șpilul. Așa am aflat că pe Ahoe îl chema de fapt Georgescu.

Într-o dimineață de septembrie, cu puțin înaintea plecării mele la Paris l-am întîlnit pe Ahoe pe stradă. Întîmplător. Mă duceam la Biroul Internațional de Voiaj să-mi cumpăr biletul de tren. Calea Griviței — Ahoe era grivițean, M-a acompaniat pe jos, evocînd împreună clochardiza noastră literară. „Nu-i așa că suntem clochards ?" Era și părerea mea, care îmi spuneam de ani de zile că e mai bine să fii clochard la Paris decît mituit de Fondul Literar al Uniunii Scriitorilor ca să nu scrii ce nu digeră stăpînirea. În fața hotelului Nord ne-a interpelat un fotograf ambulant, ademenindu-ne cu obiectivul aparatului. Pînă atunci nu mă fotografiasem niciodată cu Ahoe și nici nu eram mușcat de morbul fotografiilor instantanee. Spre surprinderea mea, Ahoe i-a cerut artizanului să ne facă o poză, interpretînd pornirea lui drept o răbufnire euforică matinală. Parcă presimțea că nu mă voi mai întoarce din Franța. Ne-am fotografiat și Ahoe a luat tichetul, plătind taxa de intrare. Surprinderea mea a fost însă și mai mare cînd, venind la Paris să mă vadă, mi-a pus pe masă fotografia de pe Calea Griviței.

Ultima oară ne-am văzut la Paris în 1978, cînd mi-a adus poza. A stat la mine trei luni, timp în care am făcut împreună cîteva escapade vijelioase pe Coasta de Azur, în Normandia și în bordura oceanului Atlantic de unde (dacă diabolicul sistem de „liberă trecere" între Est și Vest nu l-ar fi împiedicat), intenționam să trecem frontiera în Spania, oprindu-ne la Barcelona ca să vadă Sagrada Familia de Gaudi pe care o evocase într-un poem. Inițial venise pentru o reuniune a poeților de expresie latină (sau și latină) ce se ține de secole la Avignon — Ahoe făcînd parte din grupul confidențial al celor circa o sută de poeți care scriu în limba originilor. Venise cu un poem imens (am avut dreptul la lectura integrală a textului din care am ieșit epuizat), sperînd în secret să calce pe urmele „Gintei Latine".

Întorcîndu-ne în Rue de Boulainvilliers după unul dintre periplele noastre gauloises, am primit un telefon de la maică-mea, anunțîndu-ne că murise Pică. O sunase Mariana Pică, disperată, în primul rînd pentru că dispăruse Pică și în al doilea rînd, fiindcă ceremonia înmormîntării urma să aibă loc peste cîteva zile și ea nu avea haine de doliu. Mama îi cunoștea măsurile, pentru că o văzuse ultima oară numai cu un an în urmă. Cum facem totuși să-i parvină valiza cu cele necesare pe care i-o pregătisem. Adică : rochie, pantofi, ciorapi, pardesiu, geantă, mănuși — cred că n-am umflat cota gestului, firesc dealtfel. Tocmai cînd valiza era făcută și mă torturam cu Ahoe, căutînd un mijloc rapid de expediție (în anii pe care-i stim nu era simplu), mă sună actorul George Buznea, driverul nostru național de pe hipodromul din Ploiești, care venea de la Londra, de la sora lui, fabuloasa actriță Magdalena Buznea (pe care ne-o amintim, printre altele, din faimoasa „Ciocîrlie" de la Nottara), făcînd o escală de douăzeci și patru de ore la Paris. Misiunea sentimentală împlinită !

SCRIAM undeva într-un text, că duminicile plouoase pariziene sunt triste ca o înmormîntare fără bîrfă sau ca o căsătorie din dragoste fără dotă. După înmormîntarea lui Pică, Mariana îmi scrie o scrisoare de mulțumire (nu era nevoie), povestindu-mi în detalii praznicul de după funeralii. Nu asta este însă important. Scrisoarea se încheie cu o frază mult prea frumoasă și prea românească (și sper că Mariana Pică nu-și va desminți humorul funciar recitindu-se), ca să n-o reproduc : „Am fost cea mai bine îmbrăcată din biserică".

La cîteva zile de la moartea lui Pică, o revistă din diaspora mi-a cerut să scriu ceva despre poet. Am scris, acompaniind textul de un sonet. Avînd un carambolaj neplăcut cu Direcția Generală a Impozitelor, după ce am terminat textul și sonetul dedicat lui Pică, l-am luat pe Ahoe și l-am instalat la o masă la Café de la Paix (ținea absolut să se lăfăie cîteva ore în leagănul vieții literare franceze din secolul trecut — noi românii avem reflexul ăsta cînd venim pentru prima oară la Paris), urmînd să trec să-l iau după ce îmi rezolvam treburile fiduciare. L-am găsit înconjurat de o bandă de turiști japonezi care îl fotografiau pe toate cusăturile, imortalizîndu-l (dacă îmi este îngăduit cuvîntul aici), printre amintirile lor pariziene. Ahoe era radios și darnic cu chipul lui de marinar breton. I-am citit sonetul. Mi-a oferit un whisky, cerîndu-mi să-l trec pe lista de comenzi „că nici el nu se simțea prea bine". Negoț onest — mi-am onorat contractul.

În 1984 voia să se ducă la olimpiada de la Los Angeles și ca să obțină pașaportul trebuia să aibă în bancă o sută de dolari. Mi-a scris și i-am virat banii. De la Los Angeles îmi scria cu o regularitate de metronom. În ajunul plecării din Statele Unite mi-a expediat o scrisoare în care a strecurat fotocopia unui Lincoln de-o sută, trasă la xerox doar pe o singură față, menționînd dedesupt : „Jumătate acum și cealaltă jumătate cînd fac rost de ceva bani".

Ahoe, Pică, Schileru, Winkler, Antohi, Anestin, Apostu — ca să acopăr plaja de imagini sentimentale și existențiale care ne-au înglobat, ar trebui să scriu o epopee în douăsprezece volume. E de notorietate științifică : cu cît domeniul cunoașterii se adîncește, cu atît realizăm că existența noastră pe planeta „Terre" este o peripeție de care universului i se filfîie. El e capabil să refacă totul : de la bacterii și microbi, pînă la dinozauri și alți „zauri" și dincolo de ei, pînă la Homo Technologicus. Noi însă nu. Nu putem reface nimic — tot ce putem face este să ne regretăm dispăruții și să-i pomenim de cîte ori avem ocazia, chiar dacă o facem cu un vîrf de ironie. În astfel de situații, ironia se identifică tandreței.

Oricare ar fi opinia jurnaliștilor noștri literari, Ahoe este cel mai profund poet pe care l-a dat literatura română în ultima jumătate de secol. Nu o spun pentru că circumstanța o vrea și tradiția o impune. Am scris-o cu aproape treisprezece ani în urmă cu prilejul unui raport cerut de Centrul Național de Cercetări Științifice în vederea documentării președintelui Valéry Giscard d'Estaing înaintea vizitei oficiale pe care trebuia s-o întreprindă, răspunzînd invitației guvernului de la București. Repetînd-o acum, realizez că nu eu ar fi trebuit să-i dedic lui Tudor George un sonet „în memoriam", ci el mie. Scria mai bine. Mi-a scris dealtfel unul : „Blue Jeans", apărut într-unul din minunatele lui volume de versuri, pe care putem să le citim și să le recitim la nesfîrșit, descoperind de fiecare dată noi și misterioase, dar precise, semnificații. Iată că îi dau „Blue Jenșii" înapoi. AHOE !

Afiș de WALKUSKI pentru filmul **FANTOMA LIBERTĂȚII** de Buñuel

Sonet de veghe

Sortit să-ți fii și Troie și cheval
Ți-ai strîns în chingi pegasul năzdrăvan
Și-n iureș de sonet aerian
Te-ai dus să-nfrunți dantescul carnaval.

Și ca un bun prevost singaporean
Din chinta spartă-n sticla din aval
Ți-ai făcut Stix sorbindu-l val cu val
În gîlgîieli rotunde de molan

Ca pegra din Parisul lui Féval
Te-ai fofilat luînd-o en avant
Dar nu scapi tu Ahoe de cufran

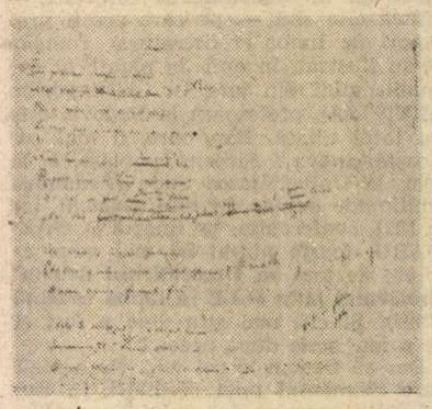
Căci voi veni c-o halcă de toval
Și zgîlțîindu-ți lungul tău mitan
Îți voi croi din ea balon oval.

George Astaloș
Paris 1992

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Pe gînduri ziua



Pe gînduri ziua, noaptea în veghe,
Astfel viața-mi tot în chinuri trece—
Va vrea natura oare să se plece
La ruga mea — să-mi deie ce i-oi cere ?

Nimic nu-i cer decît mormîntul rece,
Repaos lung la lunga mea durere —
Decît să port iubirea-mi în tăcere
Mai bine ochiu-mi moartea să mi-l fece.

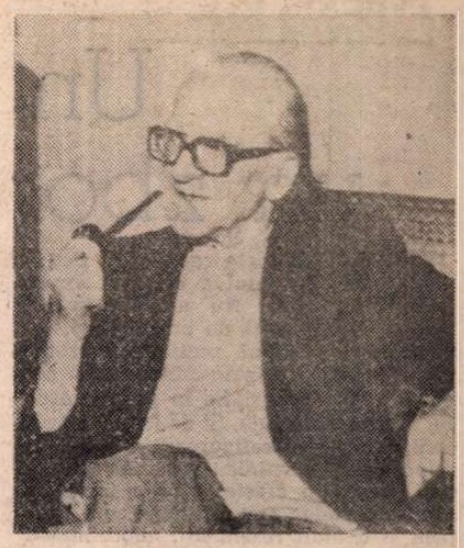
Căci lumea e locașul pătimirii :
Un chin e valu-i, iară gîndul spuma,
Dureri ascunse farmecele firii.

O dată te-am văzut — o clipă numa
Și am simțit amarul omenirii...
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma?

ȘI IATĂ cum amorul, otrăvind viața, îi dă din nou sete de moarte, Repaos lung la lunga mea durere. *Încă din prima scurtă clipă :* O dată te-am văzut, o clipă numa / Și am simțit amarul omenirii, *iubirea fiind atît de cosubstanțială cu durerea, cu* amarul omenirei ; *încît întîmplările ei, de iubire sau nu, mai că nu înseamnă nimic, lumea mea fiind, prin esența ei, un loc al pătimirii, o ademenire către chin, o mare de valuri amare cărora gîndul nu le poate fi decît deșartă și inconsistentă spumă. Cum se spune, concis, în prima terțină, care, împreună cu primul vers și iradiind în restul poeziei, o înalță deasupra nemijlocirii unui chin și a unei banale tînguiri.*

ANTOLOGIE MIRCEA ELIADE

Drumul spre centru — o metaforă hermeneutică



ÎN NOTA asupra ediției cuprinzînd studii și eseuri publicate de Mircea Eliade între 1929 și 1943 la noi, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu afirmă: „«Drumul spre centru» este titlul unuia dintre eseurile incluse în volum, titlu investit cu o dublă semnificație : **Drumul spre centru** poate însemna însuși itinerarul spiritual pe care l-a parcurs Eliade în acea perioadă în vederea găsirii de sine atît ca ființă creatoare individuală, cît și ca membru al unei civilizații care-și putea afla axa printr-o raportare articulată și coerentă la universul culturii. Totodată, obsesia centrului și a etapelor care conduc către el poate fi socotită tema dominantă a întregii opere a savantului român".

Antologia conține texte selectate din șapte cărți publicate de Mircea Eliade în România. Pe bună dreptate, cititorul se poate întreba ce a împiedicat reeditarea completă a unora din aceste volume. Avînd în vedere că publicul român nu ia contact pentru prima dată cu opera lui Mircea Eliade de dinaintea plecării lui definitive din țară, antologia ar fi putut relua **în întregime** eseurile din **Oceanografie** sau **Insula lui Euthanasius**. Pe de altă parte, cititorul este dispus să cumpere cu 130 de lei această antologie consistentă și bine pusă la punct în ce privește aparatul critic, decît să ofere 60 de lei, de pildă, pe un volum cuprins în ea : „Cosmologie și alchimie babiloniană", apărut la Editura Moldova, în Iași.

Selecția eseurilor s-a făcut astfel încît ele să consacre metafora filosofică a drumului spre centru, concept în jurul căruia se adună volumele antologate de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu.

O abordare a lui Mircea Eliade prin prisma unei singure cărți e o utopie. Opera lui este sortită să fie privită în totalitate, căci în jurul acelorași concepte-cheie se configurează atît studiile științifice, cît și romanele sale.

În **Oceanografie**, primul volum prezent în antologie, sensul metaforei drumului spre centru vizează calea omului spre înțelegerea și regăsirea de sine, spre cunoașterea statutului său ontologic. O carte paremiologică, **Oceanografie** conține o etică explicită. Propunînd sinceritatea absolută atît ca mod de viață cît și ca modalitate de a scrie, Mircea Eliade lansează o „invitație la ridicol", înțelegînd prin această atitudine trăirea vieții eliberată de convenții și dogme, ceea ce îi va atrage eticheta de „trăirist". Mircea Eliade exaltă nonconformismul, autenticitatea și curajul de a exprima o opinie personală, în ciuda imperfecțiunii stilului sau a stupefacției semenilor. Eliade însuși va ilustra magistral atitudinea „ridicolă" teoretizată, perseverînd în cercetarea orientalistică, în ciuda dezinteresului pe care conaționalii săi contemporani îl manifestau față de strădania sa. În prefața la „Cosmologie și alchimie babiloniană" (1937), Mircea Eliade atrăgea atenția asupra provincialismului care pîndea cultura noastră din pricina ignoranței și dezinteresului intelectualilor români conformiști și „publiciștilor naționaliști" față de studiile care le depășeau posibilitățile de comprehensiune și pe care le expediau etichetîndu-le ca „erudite".

Morala pe care o propune Mircea Eliade se revendică întrucîtva de la precepte indiene : „Fericirea altuia merită orice renunțare, orice abdicare. Nu confortul lui, nu orgoliul sau voluptatea lui — ci fericirea". E înțelept ca omul să-și facă semenii fericiți în situații concrete, să nu se teamă că se risipește în gesturi mărunte, dacă acestea pot aduce fericirea altor indivizi. Despre această „fericire concretă", pe care îndvidul e dator să o creeze în jurul lui, Eliade vorbește admirabil : „Avem fiecare un ulcior cu ulei, și în loc să-l împărțim opaițelor oamenilor sărmani, care putrezesc în întuneric, îl păstrăm haini la piept, așteptînd felinarul farului pe care fiecare credem că sîntem meniți să-l aprindem, să lumineze lumea întreagă. Și, în timpul acesta, oamenii mor lîngă noi".

Atent la importanța decorului ambiant în viața de zi cu zi, la posibilitățile de înnoire și de înfrumusețare a modei bărbătești, în general ignorate, Mircea Eliade propune un mod de viață. Confortul personal, opulența, un decor plăcut ajută individul să depășească stările depresive sterile și să provoace, prin bucuria lui, fericirea celor din jur. Prin acte de caritate, renunțînd la sine, omul poate întreține bucuria existenței, căci „binele se justifică și se recunoaște prin bucurie", iar „cel mai mare păcat contra umanității este tristețea desperată ridicată ca valoare supremă a spiritualității".

Eseul intitulat **Drumul spre centru** face parte din **Fragmentarium**, culegere de recenzii pe marginea unor cărți care i-au oferit lui Eliade pretextul de a-și expune propriile opinii privitoare la temele abordate. Aici se conturează multe din viitoarele sale preocupări de antropologie, etnografie, istorie a religiilor și de filosofie a culturii. Sintagma „drumul spre centru" definește, în eseul care îi dă titlul, atît religia, cît și metafizica. În funcție de locul unde situăm centrul — în noi înșine sau în Dumnezeu — ajungem la metafizică sau la religie.

În **Insula lui Euthanasius** (1943), „centrul", ca reper fix, ca „stabilire fermă", este reprezentat prin mitul tărîmului edenic. Insulei din **Cezara** Eliade îi găsește asocieri cu insulele mitice ale lui Brahma, Nostalgia Paradisului, ușor detectabilă în orice cultură, este un rezultat al intuițiilor arhetipale ale omului, indiferente la coordonatele spațiale și temporale care determină existența lui. Cercetătorul se arată interesat de faptele etnografice ieșite din comun — precum criptestezia pragmatică, levitația sau incombustibilitatea corpului uman — în măsura în care acestea devin reprezentative pentru comunitatea care le-a trăit și au repercusiuni în viața acesteia, determinîndu-i manifestările spirituale. Arta orientală constituie obiectul „Jurnalului de lectură" care încheie **Insula lui Euthanasius**. Atașamentul față de cultura și mentalitatea orientale nu-l va părăsi pe Mircea Eliade niciodată.

Mitul reintegrării, obsedant în creația lui Eliade, dă titlul următorului volum prezent în antologie. Prima parte, „Polaritatea divină", tratează concepția divinității ca dualitate, idee care va fi reluată în „Istoria credințelor și ideilor religioase". În continuare, Eliade dezbate concepțiile referitoare la mitul androginului, care exprimă năzuința omului de a-și armoniza ființa cu Universul, cu Dumnezeu, de a participa la totalitate prin dragoste. „Orice act religios — afirmă Eliade — este o încercare de refacere a unității cosmice și de reintegrare a omului".

Preocupările folclorice, etnografice și de filosofie a culturii revin în **Comentarii la Legenda Meșterului Manole**, apărută în 1943 la Editura Publicom. Încă o dată cercetarea etnografică îi slujește lui Mircea Eliade pentru a desprinde din mulțimea de manifestări conturul spiritual, mentalitatea lumii studiate, căci faptele folclorice sînt consecințe ale unor mituri și ale unei metafizici arhaice. Omul arhaic se apără de neant prin mitizarea personalităților și evenimentelor istorice. Devenite arhetipuri, în măsura în care participă la niște prototipuri sau repetă un act primordial, acestea sînt asimilate mentalității comunității care le-a investit cu sens : „Un eveniment istoric poate provoca o anumită creație folclorică, dar o provoacă întrucît acel eveniment istoric a căpătat o rezonanță care-l integrează într-o categorie arhetipală, adică în măsura în care încetează de a mai fi eveniment ireversibil și devine actualizarea unui moment repetabil la infinit".

Mircea Eliade intuiește în ce direcție va merge „noua orientare spirituală" în cultura română. Astfel, preocupările sale de exegeză simbolică și de interpretare folcloristică pleacă de la premisa că „poporul român, care nu a avut un Ev mediu glorios (în sens occidental), și nici Renaștere, și deci n-a participat la istoria și la crearea culturii europene, are o preistorie și o protoistorie de egală valoare cu a oricărei națiuni europene importante și are un folclor incontestabil superior tuturora".

Alegerea legendei Meșterului Manole ca obiect de cercetare se justifică întrucît varianta românească a legendei este superioară tuturor celorlalte, „datorită conținutului său mitic și metafizic". Cercetătorul trece în revistă legendele și riturile de construcție la diferite popoare, obiceiurile întemeiate pe credința că prima persoană care trece pragul zidirii este menită să moară, datinile sacrificiului făcut în scopul îmblînzirii duhului locului, concepția arhaică a omologării casei cu corpul uman și cu universul, ritualele de inițiere ale corporațiilor zidarilor și arhitecților. Metafora **drumului către centru** este din nou resimțită ca necesară pentru a explica întreprinderea foarte dificilă a alegerii locului zidirii, prin crearea rituală a „centrului", căci dintr-un centru a început Creația, iar „orice act de luare în posesiune sau de construcție este imitat după arhetipul cosmic al Creației lumii".

Drumul spre centru este totodată „un leitmotiv al artei literare de calitate". Acest **pattern** al suferințelor rituale implicate în căutarea centrului poate fi identificat în „**încercările** pe care le cîntă epopeea, drama sau romanul".

Tipice pentru cariera de hermeneut a lui Mircea Eliade sînt investigațiile istorice, arheologice și cercetările asupra „originilor științelor". Fiecare descoperire științifică fundamentală a dus, în opinia lui Eliade, la revelarea unui „nou nivel cosmic", la experimentarea unui „alt ordin al realității", deci la o modificare decisivă de mentalitate, la o nouă așezare în Cosmos. În **Alchimia asiatică** (1934), la fel ca și în **Cosmologie și alchimie babiloniană** (1937), Mircea Eliade discută fenomenul alchimiei din perspectiva impactului acestuia asupra vieții mentale a omenirii. Alchimia îi reține interesul în faza de „știință cosmologică și soteriologică"; înainte să devină o știință empirică, de laborator. Deplina osmoză între Cer și Lume — esențială în procesul alchimic — era întemeiată, la popoarele babiloniene, pe credința în existența unui **centru**, de care se ținea cont în orice întreprindere, și mai cu seamă în arhitectură. Demersul mai mult magic decît științific al alchimistului în căutarea „elixirului vieții" nu este altceva decît un **drum către centru**, către aflarea Absolutului.

Precum pelerinajul la un loc sfînt, vizita la un templu, construirea unei **mandala** (ca „repetare iconografică a Creației"), un **drum spre centru** este și traiectoria omului Mircea Eliade, după cum însuși o mărturisește în interviul acordat lui Claude-Henri Rocquet, în **Încercarea labirintului.**

Principala calitate a studiilor cuprinse în ediția de față constă în uimitoarea capacitate de sinteză a tînărului lor autor, în epuizarea izvoarelor privitoare la temele abordate, ca o necesitate sine-qua-non a oricărei cunoașteri hermeneutice. Aleasă în mod foarte inspirat de către Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, metafora drumului spre centru indică un traiect de lectură a operei lui Mircea Eliade.

Fevronia Novac

Mircea Eliade, **Drumul spre centru**, antologie îngrijită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Albatros, 1991.

PREPELEAC

Baronul Sîmbătă

ÎNTRE cei ce se iubesc, cearta, fiecare ceartă, întărește iubirea. Ciudat, dar așa e, o știm cu toții, fără să mai intrăm în amănunte. Parcă între cei doi și în fiecare din ei ar exista un necunoscut, pretențios, ale cărui măști cad treptat cu timpul, pînă se ajunge la însul real. Și astfel, din concesie în concesie, cu lacrimi, reproșuri și mai ales cu dezamăgiri, dragostea se fortifică, degradîndu-se în raport cu himera inițială. Treptat, iubirea devine un monument de sfărîmături, trainic însă, capabil să reziste oricăror croziuni. Venus nu mai e Venus. Ea este femeia cu sacoșa în mînă, cu priviri rătăcite pe la cozi, bătîndu-și acasă copiii și cicălindu-și bărbatul. Se va găsi oare, vreun artist care să sape în piatră sau marmoră această modernă zeiță a tranziției noastre spre... naiba mai știe ce?!...

Injuriile, violențele, mai mult decît jurămintele și vorbele de iubire, par să lege o pereche, definitiv. Cu fiece descoperire a defectelor celuilalt, cădem și mai adînc în fidelitate, într-o solidaritate chiar, la care nici nu te-ai fi gîndit. Acest fel de iubire, cel mai răspîndit, seamănă cu un program politic. Excepțional de generos, înainte de alegeri, catastrofal după investitură (sau mariaj)... Conflictele, zbîrcind obrazul amanților, îi fac mai cuminți, mai răbdători, mai înțelepți, mai resemnați... Tot o tranziție și aceasta, mizerabilă. De la tinerețe către bătrînețe.

CAPUL meu — pretinde Amedeu — este un miting al opoziției, cînd nu-i de-a-dreptul un bordel... Totul se petrece în acest cap (al lui) și ce credem noi că există afară, în exterior, și ne sperie sau ne indignează, există, de fapt, în capul lui (al lui Amedeu), dacă nu efectele, consecințele, măcar cauzele, motivările... Bordel, nu în sens erotic : desi... Bordel ca loc general, deschis oricui, unde toată lumea își plasează, ca într-o bancă, inavuabilul, lucru obsedant, imposibil de spus sau de mărturisit, pe față.

Amedeu, nu-i mai bine să zici, — **o menajerie?...**

Nu, Amedeu nu acceptă. Menajerie înseamnă lupi, urși, lei, tigri, maimuțe, elefanți, girafe. Nu se compară cu filogenia infinită de bestii ratate ce zac în subconștientul (lui Amedeu).

PATRONUL acestui Subconștient ar fi **Baronul Simbătă**, originar din Haiti. El, căruia i se mai zice și **Baronul Vino-Vino !** Religia lui, cea mai simplă, sunt descîntecele, exorcizările de tot felul. Ca să intri în contact cu el și să obții ce vrei, — nu cine știe ce, doborîrea unui adversar, atît, sau să captivezi, măcar, femeia ce ți-o dorești, trebuie să-i sacrifici mai întîi o capră și o găină neagră la rădăcina unui ulm (merge și salcîmul în zonele temperate) a cărui bază a fost stropită în prealabil cu **rom alb**, cubanez de preferință... Neapărat să aprinzi și 13 luminări, tot albe, și să rostești următoarea formulă la miezul nopții GMT :

RUTAN FRUTAN NECAN TUAT !... Efectul se produce la următoarea lună plină.

Asta pentru analfabeți. Pentru indivizii instruiți, Baronul recomandă următoarea bibliografie. — vă rog să notați...

Opus de Magica superstitione (ediția din 1521)
Reprobacion de las superstitiones y hechigertas (1539)
Pandaemonium (1684)
Liber Poenitentialis scrisă de arhiepiscopul de Canterbury. (1690)
Demonology — a regelui Jack întîiul (1597)
Codul carolin (1532)
Monstrorum Historia (1642, ediția apărută la Bologna)
Discovery of Witchcraft (Londra, 1584)
Monsieur Rondot, Paris, nedatat, personajul demonic a cărui sămînță era rece ca ghiața. Deocamdată, atît.

„MULȚI poeți și mulți milițieni". Constatarea unui pasager din troleibuzul 92, februarie 1987.

CÎINELE sîrmos, noaptea, iarna, pe lună, trecînd grăbit pe lîngă Capșa, strigat din urma de o femeie tînără, — Bob ! Bob !... Animalul n-ascultă, trece rapid pe lîngă vitrina foto cu miri și mirese, cotește brusc la dreapta spre lăptăria retrasă unde ziua țiganii lăutari așteaptă să fie tocmiți pe la nunți... Un chițăit disperat răsună în lumina lunii pe care zăpada înghețată o reverberează. Bob, care îl mirosise de la distanță, atacă șobolanul, răsturnat cu labele în sus, albicioase în bătaia lămpii electrice și tipînd în poziția asta în felul în care un om, doborît la pămînt cu un gest brutal, ar striga, **ce faci, dom'le, ești nebun ? !** Cîinele îi aplică lovituri, îl dă de-a dura, ferindu-și botul de ghearele victimei înfrigurite și în acest moment dă colțul, pe după vitrina cu miri și mirese, cuconița, care vede scena, se oprește, privește cîteva secunde, apoi aproape cu o încîntare maternă, zice : **Gata, Bob, i-ajunge, băiatule, să nu te intoxici, hai, lasă-l...** și cîinele se ia după dînsa, ascultător, fornăind cu botul probabil zgîriat...

„SĂ discutăm acum tăcerea prizonierului".

„ÎL apăr pe Diavol, prin lege, pentru propria mea siguranță."

„DACĂ nu ai avea acest strabism moral (scrupulele), ai ajunge om de stat."

„GOOD Night, mister More !" (Thomas).

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Un scriitor, o carte, un zbor cu motorul defect

DINTRE toate genurile ficțiunii, romanul e cel mai expus riscurilor. Nu numai estetice. Multe cărți de proză bună, de peste 100 de pagini, pretinzîndu-se romane nu doar prin înscrisul de pe copertă, reușesc să și fie în proporție de 10, 50 sau 70 la sută. Și de la acest procent în sus se prefigurează o pîine de mîncat pentru vajnicii meseriași ai criticii, unși din creștet pînă-n tălpi cu alifiile textelor, imunizați pe cont propriu și demult resemnați, nepretinzînd vreodată sporuri de toxicitate și periclitate. Însă adevărul că nu există autor inatacabil face o frumoasă pereche cu acela că nu există romancier nedesființabil. În stilu-i caracteristic de sinceritate frustă și dusă pînă-n pînzele albe, Borges își recunoștea neputința de a scrie roman, sugerînd totodată ineficiența estetică a genului în sine, printr-o expresie pe cît de strălucitoare, pe atît de tendențioasă din punctul de vedere al propriei opere. El vedea în roman un fel de oboseală a cărnii. Nu voi scăpa ocazia de a polemiza cu el, observînd că ficțiunea în general e un salt și deopotrivă o contorsionare a structurii gîndirii omului, pînă la un punct firească (în orice om există pornirea de a scrie versuri, fiecare om e convins, pe bună dreptate, că propria-i viață e un roman pe care la un moment dat își propune să-l scrie). Printre multele feluri în care poate fi apreciată depășirea, distanțarea diabolico-divină de acest punct, este și acela referindu-se cu precădere la cantitatea de text. Flaubert spunea. Și nu doar el, desigur. Dostoievski, Tolstoi, Faulkner, George Bălăiță, Márquez, Ioan Groșan, Mircea Nedelciu... Ei sînt incredibil de mulți și nu vor termina vreodată ce au de spus. E o nebunie curată să încerci să-i asculți pe toți, iar să-i reproduci, o monstruozitate de necuprins în vorbe.

Tot acest lung, dar extrem de interesant și util preambul, se vrea începutul unei liste de circumstanțe atenuante pentru scriitorii cărora nu le-a surîs șansa în abordarea genului romanesc. Pentru Cehov, pentru Marin Sorescu, dar și pentru Doru Davidovici, autorul romanului **Ridică-te și mergi.** Oricît de nelalocul ei ar părea alăturarea acestor trei nume (au ceva din aliniamentul a trei dinți din față), am în mînă cartea acestui din urmă autor. Ea e de proporții ideale (260 pag.) și reprezintă o firmă ce conferă garanții (Ed. Cartea Românească). Ea e departe de a fi doar un pretext al articolului de față. Ignorînd bineînțeles faptul că orice carte e un pretext, că literatura dintotdeauna și-a avut scopul în sine, că pe lîngă toate cele de o importanță vitală în lumea asta tot restu-i literatură etc. etc. Încît nu pot să mă abțin de a constata că fără acest tip de ignoranță, de la o zi la alta pe cale de dispariție, am fi fost mai ceva decît ceea ce am ajuns să fim. În sfîrșit, revenind **acest om (Doru Davidovici) a scris această carte (nu e singura) și iată ce-mi spune fotografia acestui om de pe ultima copertă a cărții sale:** Un zîmbet eminamente bărbătesc, iradiind siguranță și forță și o încredere fatală în viață. Un chip cu trăsături extrem de plăcute, însă deloc lipsit de personalitate. Fără a mă pierde în dialectica aparențelor și evidențelor, admit că nu poate fi fotografia unui contabil sau frezor-rabotor. Poate fi a unui actor, sportiv, lider politic, la o adică și a unui scriitor. M-aș fi putut înșela, desigur. Tipul din fotografie să fie măcelar, de exemplu. Cu un strop de șansă am mers direct la țintă : Doru Davidovici este pilot de încercare. Celor care nu știu îndeajuns ce înseamnă această meserie le pot spune că au numai de cîștigat documentîndu-se. Sub fotografie e un text de 14 rînduri. Citit după lectura romanului el poate fi perceput ca un eșantion stilistic și totodată drept ceea ce uzual și întrucîtva impropriu se numește crez artistic. Ferindu-te însă de termeni improprii, coala de hîrtie ar rămîne așa cum îi stă ei cel mai bine, adică, imaculată. Se pare că lecția asta Doru Davidovici a învățat-o foarte bine. „Nu-ți fie frică de ridicol, dacă simți ceea ce spui, dacă te pui pe tine curat în cuvinte..." Cele 14 rînduri se parcurg cu oarecare greutate. Despre efortul pe care-l presupune copierea lor am motive personale, și voi dovedi că foarte întemeiate, să tac. Ele se termină astfel : „dar pentru asta trebuie să fii foarte curat cu tine, și asta e greu. Ca un zbor cu motorul defect".

Doru Davidovici e o pradă ușoară pentru un cît de cît versat în ale criticii literare. E lesne de făcut praf și pulbere. În ce mă privește, miza acelui zbor cu motorul defect o socot mai importantă decît zeci de tone de hîrtie tipărită din monștrii sacri ai prozei universale. Rețeta autorului conține desigur multe ingrediente de amatorism fantezist. N-o pot dovedi altfel decît probînd-o. Subit, deliberat, mă debarasez de frica de ridicol : îl iubesc pe acest om pe care nu-l cunosc decît dintr-o fotografie. Faptul că i-am citit cartea cu eforturi mari îl pun pe cel mai îndepărtat plan. Ea e scrisă la persoana întîi și povestește neliniștile unui pilot aflat în situația disperată de a fi pus pe liber de mafia mediului său profesional, urmărind un plan paralel pe fondul petrecerii unei vacanțe la munte într-un mediu, al salvamontiștilor, contrastînd din punct de vedere moral cu primul. Romanul este de altfel excelent structurat epic. Toată construcția se surpă însă, datorită compoziției substanței, care abundă în asperități de acest gen : „fiecare din noi este unic, și vede lucrurile în felul lui unic, și exact asta e minunat". Sau : „Atîta doar că nu se poate spune simplu : ești bun, ești rău. Cei mai mulți dintre noi sîntem între bine și rău". O mostră de dialog : „Ăla e cu vînătorii, cu pădurarii. — Și ce ? — Și, nimic. Atîta doar că e cu vînătorii". Mostră de stil : „M-am uitat iar la cîinele cel mare, cum stă în ușă. Era străin, opac, și gîndea atît de altfel, încît nu-ți mai puteai da seama ce gîndește".

Parcurse înaintea lecturii, cele 14 rînduri devin un handicap sigur. Te fac să crezi că o editură particulară nu și-ar fi asumat riscul publicării. Însă tot în acest an (1991) lui Doru Davidovici îi mai apare un roman **(Intrarea Actorilor)** la editura particulară Electra, scris tot la persoana întîi și consumînd o intrigă dintr-o școală de aviație. Plecînd de la cele două romane ale lui Doru Davidovici îmi permit o mică digresiune (ultima) observînd că una din caracteristicile unei cărți bune este aceea de a tinde să acopere cît mai mult, și pe orizontală, și pe verti-

cală. Mai simplu spus, să fie citită cu egal interes și de o coafeză, și de un academician. Romanele lui Doru Davidovici păcătuiesc în primul rînd prin faptul că sînt amorfe pe ambele coordonate. Povestea însă e departe de a se încheia aici, încă socot necesar să abuzez de spațiul tipografic. Doru Davidovici este un scriitor (a scris și a publicat poezie și literatură SF). Pe lîngă acest fapt, împrejurarea că ești un scriitor bun sau foarte bun sau neimportant o socot cu totul de neluat în seamă, oricît de la-ndemînă mi-ar fi comparația romanelor sale cu zborul acela cu motorul defect.

După atîta literatură, sau literatură despre literatură, totuna, cititorul ar trebui să știe că Doru Davidovici va rămîne veșnic așa cum îl arată fotografia de pe coperta romanului său **Ridică-te și mergi.** Chiar și numai pentru această fotografie romanul trebuie cumpărat și citit. El costă cît un kilogram de mere. A fost predat editurii în martie '89, iar autorul său a pierit la 20 aprilie la capătul unui zbor cu motorul defect. Altminteri orice zbor cu motorul defect pe hîrtie, și de o sută de ori mai măiastru decît literatura lui Doru Davidovici, e un nimic imens pe lîngă destinul personajului Doru Davidovici, care într-o bună zi își va găsi un scriitor pe măsură.

Radu Aldulescu

Doru Davidovici, **Ridică-te și mergi**, București, Editura Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE POEZIE

„S-au produs modificări"

O SURPRIZĂ și un semn de întrebare adresat bibliotecii noastre cu prilejul Sărbătorilor este placheta lui Mircea Petean al cărei titlu riscă derizoriul de dragul umorului negru : **S-au produs modificări** ne anunță domnia sa privindu-ne hîtru de pe coperta imitînd textura unui zid jupuit (coperta Călin Stegerean), apoi își începe abrupt discursul, ca un copil bătrîn al optzecismului, adică gesticulînd tragi-comic, autocritic mai degrabă de frica propriului text decît de dragul cititorului, ținut uneori la distanță de amprenta extrem de personală a monologului (ca în poemul **Consfătuiri** de la pag. 62, unde sciziunile compromit logica internă a textului), solicitat alteori la nivel pur intelectual (ca în **Interviuri**, scris pare-se cu nostalgia jurnalelor de detenție și, în plus, cu un patetism franțuzesc al majusculelor : „Da/, puteam crede / pe vremea cînd nici în batjocură / n-am fi răspuns întrebărilor histrionului / că întîlnirea e potențare și premenire."). Nici experiența dezabuzării, de sorginte postmodernă nu-i este străină lui Petean, versuri de factură americană ca în poemul de început, **Întrebare fără răspuns** („răpiri, foamete, atentate, muzică rock, arderi de cruci în Long Island"), alternînd eclectic, dar comic cu strofe mimînd confesiunea în manieră ardelenească **(„Vasărul a fost otrăvit / Vărul nevesti-mi care e topit după Margareta"** etc.). Efectul ar putea fi copios, ceva de genul **Petrolul, aurul și ardelenii,** dacă finalul nu ar fi ratat din dorința de a se disculpa („iar eu nu sînt în stare decît să-i repet întrebarea / și să mă dedau unor exerciții / de proliferare a semnificantului"). Această nevoie de a exersa autoreferențialitatea textului devine supărătoare în cîteva locuri de-a lungul cărții, vorbind nu numai despre lipsa de răbdare a autorului, dar și despre o evidentă lipsă de încredere în propriul meșteșug, crispare ascunsă totuși abil sub o frondă de bon-ton (ca la pag. 46 în poemul **Pe un ton elegiac** : „(...) mașina de scris răpăie / tu nu te vei număra niciodată printre laureați / tu nu te vei număra / ba nu ba da ba nu ba da").

Poeme inegale, cele mai slabe tratate cu stil, altele fermecînd prin sinceritate și simplitate ca în **Vreau fără să vreau** ; vom prelua, de teama etichetelor, ultimul vers al acestei poezii pentru a defini sentimentul pe care ni-l oferă Petean în versurile sale majore ce dau glas „unei deznădejdi optimiste". Așa se întîmplă cu **Robinetul din bucătărie,** unde angrenajul optzecist al țevilor stricate, al sculelor și chiuvetei ruginite se pornește cu har spre a construi o parabolă a gestului-rutină menit să anuleze semnificația spațiului familial, pe care, departe de a-l ordona, îl distruge, ori invers, ca în poemul de la pagina 27, **Nu sînt demn de mine,** unde criza de identitate a subiectului vine din înstrăinare și din răceala „spațiilor publice golite de popor". Tema falsului și a kitschului generează și ea texte memorabile cum ar fi **Tîrguri, piețe, oboare,** străbătute de accente minulesciene, ceea ce pare să-l preocupe aici pe autor ar fi alterarea memoriei insului supus continuu circului macabru al existenței („Se vînd păsuni cu pîlcuri de pădure, cărți cu litere șterse / cactuși sere-ntregi, idei răsuflate / pești exotici păsări și păsări împăiate / nuci fără miez, emoții preambalate / sticle goale coji de ouă mere-nghețate / învelite-n hîrtie de ziar / se vînde benzină la aprozar / ofer angoasă stil Ludovic al XIV strada Fericirii nr. 16"). Alteori, ca în **Grand Hotel Cascada Întreruptă** sau ca în **Ninsori de mai,** chiar bunul mers al anotimpurilor este tulburat de „tîmpii orășelului" (care s-au strîns / roată în jurul arborelui de pîine), dereglat de prostia omenească a cărei stereotipie „împietrește ultimul săritor la trambulină".

O abilitate a pastelului sau mai degrabă a pseudo-pastelului ți-de să mineralizeze, să ordoneze unele dintre cele mai bune versuri ale lui Petean, unde lirismul are ca sursă o anumită tratare animistă a spațiului („plouă harnic / peste necroloage / peste centenare / peste manuscrise prinse-n insectare / în pivnița și etajele eului / în curțile interioare ale muntelui, ale zilei"). De aici încolo orice miracol devine posibil, micile asperități ale discursului dispar ca prin minune, un suflu nou retopește angoasele acestui poet duplicitar, prea înțelept pentru un citadin, dar exilat, pripit în traiul la țară. **O apariție aminată din rațiuni necunoscute** este poemul despre care am vrea să vorbim mai mult ; preferăm a-l reproduce măcar în parte : „există cineva / unde oriunde / care va veni / la noi ce singuri / sîntem domnul meu / în paranteza serii de făurar / trebuie să ai / răbdare numai / răbdare iar și iar / trebuie să știi / numai să aștepți / și iar să aștepți / să amîni / să amîni iar și iar / partida de bridge / din insula de corali / desigur există / cineva care / va veni peste... / pe nume care / se va arăta / chiar dacă n-o să-i putem vedea fața / căutătura / amintirile / cineva va veni / fi-vom copaci / vom fi transparenți / vom fi scrum / vom fi cuvinte / fi-vom sorginte / de ținuturi muntoase / și înzăpezite / oricum cineva / va veni există / îl vom întîlni / în paranteza serii de făurar (...)".

Andrei Zlătescu

Mircea Petean, **S-au produs modificări,** Editura Dacia, Cluj, 1991.

Trei reeditări

● **CUM PLÎNGE UN SAVANT.** O carte stranie a lui B.P Hasdeu, **Sic cogito,** era pînă de curînd aproape necunoscută publicului larg, povestită din auzite între amatorii de spiritism, înconjurată de ceața misterioasă a ignoranței și frecventată numai de benedictinii istoriei literare, din simplă curiozitate sau din devotament pentru personalitatea savantului. În numai doi ani, în 1990 și în 1991, **Sic cogito** a fost difuzat în două ediții diferite. Una, în proximul an post-revoluționar, postfațată de Mihai Neagu Basarab și apărută la editura bucureșteană „Evenimentul", nu are precizat un îngrijitor al ediției și este în mod evident scoasă în grabă. Cea de-a doua reeditare a apărut în regia lui Tudor Nedelcea la editura craioveană „Scrisul românesc" și este mai demnă de încredere, printr-o mai bună acuratețe filologică, totuși perfectibilă. Postfațatorul celei dintîi mărturisea că a intenționat în primul rînd „relansarea mesajului înaltei științe spiritiste" — ceea ce credem că este puțin cam hazardat, dacă nu anacronic chiar dacă riscăm ca Mihai Neagu Basarab să ne treacă în rîndul acelor păcătoși adversari pe care îi numește „criptohandicapați".

Sic cogito realizează un eșafodaj impresionant de argumente în jurul celor trei valori ale doctrinei spiritiste, cuprinse în tripla-i lege religioasă : „Crede în Dumnezeu. Crede în nemurirea spiritului. Crede în darul comunicării cu cei duși". Dacă primele două îndemnuri ne situează în zona spiritualismului oricărei religii, cel de-al treilea face singur specificul spiritismului, eretic în practica lui pentru credința creștină. Spiritismul compromite în practică orice spiritualism, pentru că devine fundamental contradictoriu atunci cînd năzuiește să dovedească existența sufletului prin probe „materiale (voci, semne scrise, mișcări de obiecte fără agent vizibil). Hasdeu se luptă deschis și deconcertant cu ridicolul, înfruntă cu o luciditate stranie scepticismul altora, toate acuzele și simplificările posibile. Din respectul cuvenit pentru durerea sufletească a marelui savant nu ne vom aventura aici în întreprinderea facilă a unei expuneri ironice a tezelor hasdeene. Vom aminti numai, succint, povestea acestei cărți, nu înainte de a recomanda excelenta biografie **Romanul vieții lui B.P. Hasdeu** de I. Oprișan, apărută în 1990, care ne introduce competent și detaliat în universul și destinul unei personalități controversate.

Activitatea științifică și literară a lui B.P. Hasdeu este întreruptă în 1888 de un eveniment tragic : moartea fiicei lui, Iulia, la vîrsta celei mai înfloritoare tinereți, cînd nu împlinise încă nouăsprezece ani. Făcuse studii strălucite la Paris, aspira să-și dea acolo la douăzeci de ani doctoratul în filosofie și a scris imens. Tatăl îi va edita postum trei volume de scrieri diverse (poezii, proză, teatru, cugetări, note). După moartea fiicei, viața, știința, gloria își pierduseră pentru Hasdeu orice sens. Din 1888 activitatea intelectuală a lui Hasdeu este deviată brusc spre alte obiective decît cele de filologie și istorie : editarea scrierilor Iuliei, realizarea unui cavou impresionant în cimitirul Șerban Vodă (devenit ulterior Bellu) la mormîntul fiicei, retragerea într-un bizar castel la Cîmpina, unde se consacră spiritismului. Cît de mult l-a tulburat psihic durerea pricinuită de moartea fiicei, de o înzestrare intelectuală excepțională, se vede și dintr-o însemnare testamentară : „În ziua morții Iuliei Hasdeu, a murit și tatăl său. El nu putea să mai trăiască. Din părinți și din moși, el moștenise trei iubiri : patrie, știință, femeie. Tot ce e mai pur în aceste trei iubiri, chintesența lor, el o concentrase în fie-sa. Mare patrioată, mare geniu, mare femeie, dînsa devenise pentru el prisma tuturor iubirilor sale. Murind ea, patrie-știință-femeie — totul a murit pentru el. Putea oare să mai trăiască ?" Întrebarea finală îl viza pe savant : el, într-adevăr, a încetat să mai trăiască. Însă omul Hasdeu a considerat că mai era dator să viețuiască numai în măsura în care servea memoria Iuliei. Pe durata a trei ani de muncă, a dimensionat simbolic și artistic cavoul (cum afirmă I. Oprișan), făcînd din el un spațiu de meditație, devenit un mare punct de atracție pentru curiozitatea bucureștenilor din epocă. Unul dintre apropiații săi, Ionescu-Gion, a numit cripta Iuliei „un mormînt poemă". Durerea tatălui nu ar fi avut astîmpăr dacă nu și-ar fi închipuit că ar putea comunica cu sufletul fiicei. Așa a căzut Hasdeu în patima spiritismului, după cum prea bine se știe. După ce a isprăvit cavoul-templu, a început clădirea unui mauzoleu la Cîmpina, într-un castel dedicat Iuliei. Aici a practicat în continuare spiritismul, în ședințe la care asistau din ce în ce mai dezolați prietenii săi (fenomenul trebuie iarăși urmărit de cei interesați după biografia lui I. Oprișan). Rezultatul acestor experiențe, cărora le-a dat un fundament teoretic doctrinar, l-a comunicat în volumul **Sic cogito,** apărut întîia dată în 1892. Cartea este inutil de rezumat, dar vom spune că ea se dorește o „știință a sufletului". Ea mărturisește, cu un patetism enciclopedic, felul în care sufletele pot comunica după moarte, vorbește despre „telegrafia iubirii", despre hipnotism și materialism în spiritism — totul bazat pe o mare erudiție. Într-un mod paradoxal, Hasdeu vrea să fundamenteze rațional spiritismul, numindu-l știință a credinței. Fabulația lui Hasdeu l-a pierdut, fără să-și dea seama, pe Cristos și s-a îndepărtat definitiv de lume și de semeni, rătăcind într-un mod dramatic departe de drumul creștinismului, care i-ar fi adus speranța mîntuirii. Hasdeu sfîrșește ca un damnat, iar **Sic cogito** este rodul acestei damnațiuni, în care, înșelat, se afundă ca într-o izbăvire. După cum pretinde tatăl, Iulia i-ar fi cerut printr-un dicteu ca studiile sale asupra spiritismului să adopte un ton „impunător și convins", încheind cu un avertisment : „cine poate să se convingă, cu atît mai bine pentru el, cine nu — cu atît mai rău". Dacă accepți litera acestei cărți, vei fi cu siguranță indus în eroare. Cu toate negurile ei stranii, fabulația din **Sic cogito,** gratulată de o interpretare strict biografică sau de atracția pentru o curiozitate insolită, nu a beneficiat încă de o lectură critică mai de profunzime. În ceea ce mă privește, ezit între a o considera izvorîtă din laboratorul unui Faust îndurerat, deopotrivă metafizician și fizician al sufletului, deviat spre ratare sau lamento, și a o citi ca pe o erudită erezie. În acest din urmă sens, **Sic cogito** trebuie citită ca pe o poveste cutremurătoare a felului în care Hasdeu l-a pierdut pe Dumnezeu-fiul, înlocuindu-l cu propria fiică. Mi se pare limpede că numai printr-o sentimentală inadecvare putem citi **Sic cogito** ca pe o operă științifică. Pentru o lectură biografică la îndemîna oricui, **Sic cogito** este un document sufletesc unic : o mărturie cutremurătoare despre felul în care plînge un savant, despre contorsionările chinuitoare ale durerii în alambicul erudiției. Lăsîndu-ne în voia unei lecturi patetice, am putea numi în mod simbolic volumul **Sic cogito** o carte-lacrimă. Lacrima unui savant.

● **VIAȚA UNEI STATUI.** Cunoscut ca ilustră figură a publicisticii interbelice, deși mai ales într-un sens negativ, Pamfil Șeicaru a dispărut complet după 1944 din peisajul politic intern, sfîrșind în exil, în 1980, acoperit de uitare. Începînd să se afirme imediat după Unire la săptămînalul **Hiena,** prin articole pamfletare din ce în ce mai violente, coborîte în brutalitate suburbană și șantaj proverbial, anti-liberale și deviate puternic spre dreapta, Pamfil Șeicaru va evolua cam în aceeași notă, întîi ca redactor la **Cuvîntul,** iar apoi ca director la **Curentul.** Păstrîndu-se într-un sens negativist și contestatar, transformat într-un conformism al negației, e cu atît mai curios să-l descoperim într-un exercițiu afirmativ. Format în cultul pentru Nicolae Iorga, Pamfil Șeicaru și-a sistematizat la bătrînețe argumentele admirației și a alcătuit maestrului său un portret din memorie, fără o documentație fastuoasă, ci numai una parțială, din cît avea la îndemînă în exil. Eliberat de rutina contestării cu orice preț, specifică publicisticii sale interbelice, Pamfil Șeicaru devine, în cartea despre Nicolae Iorga, un interesant memorialist, un inspirat portretist și un pătrunzător analist al fenomenului politic. Eseul biografic asupra maturității iorghiste, un eseu de mici dimensiuni, a apărut în 1957 la Madrid și a fost nu de mult reeditat la București, din păcate fără un minim aparat critic, ce ar fi fost absolut necesar (informații asupra lui Pamfil Șeicaru, completări bibliografice, corectarea unor documentări aproximative, observații complementare).

O carte despre Nicolae Iorga stîrnește o curiozitate irepresibilă. Cum să dai seamă de măreția unui munte ? Cum să-l cuprinzi din toate părțile pentru a-i arăta frumusețile, necunoscutul, tăria, pericolele, înălțimile, surprizele, ineditul, mișcarea de nori pe deasupra vîrfului său și strălucirea de lumină care îl înconjoară ? În fața personalității lui Nicolae Iorga orice admirator sau adversar au același reflex : de a se uita în sus ca spre un pisc ivit din senin în fața lor. O nouă carte despre Nicolae Iorga este întotdeauna pîndită de riscul de a ne da un singur sentiment, devenit rece și stereotip ; impresia de măreție copleșitoare, de uimire în fața unui fenomen inegalabil al culturii românești. Cea dintîi capcană pe care trebuie deci să o evite orice carte despre Nicolae Iorga este gestul banal-patetic de a monumentaliza, fără să dea un indiciu despre viața reală a statuii impozante. Pamfil Șeicaru nu și-a propus să dea nici o biografie completă, nici o interpretare de ansamblu a operei, ci să realizeze un portret dinamic. Nu este o lucrare mai ușor de concretizat, pentru că cere un mare efort de esențializare.

Portretul făcut de Pamfil Șeicaru lui Nicolae Iorga nu suferă de convenționalism. E cea mai importantă calitate a lui. Viu și interesant, prezintă verosimil contradicțiile unei personalități, cu tenta pitorescului. Statuia prinde viață și o vedem înotînd fantomatic în aburii memoriei : „Se mișca în afară de viața cotidiană, de viața reală, așa cum cineva, deșteptat brusc din somn, amestecă, în primele momente, într-o învălmășeală a conștiinței, reziduurile somnului cu realitatea cu care începe să ia contact. Nicolae Iorga, aparent participînd cu toată intensitatea la tot ce formează neastîmpărul actualității, vedea toate aspectele acestei actualități ca deșteptat din visarea documentelor pe care le cercetase". Cartea arată pe scurt cum se naște omul politic Nicolae Iorga din tînărul istoric și literat. Procesul este, fără îndoială, atrăgător și merită să fie urmărit îndeaproape : e interesant cum se construiește țărănismul conservator iorghist pe sămănătorismul doctrinar și pe fondul naționalist eminescian. Prezența lui Iorga în viața politică este detaliată din raportul său cu partidele epocii, cu monarhia, cu evenimentele vremurilor pe care le-a trăit (răscoala din 1907, războiul, Unirea). Figura sa se îmbogățește în relief și dinamism prin mărturii despre activitatea în Cameră (a fost președintele primei Camere a României Mari) sau în guvern. Memorialistul coboară statuia de pe soclu și-i restituie firescul vieții : „Guvernul Iorga din 1932 ? A fost cea mai izbutită epigramă pe care și-a făcut-o singur. Îl vedeai regulat la Cameră corectînd o carte (și cînd Iorga nu avea sub tipar o nouă carte ?), urmărind, în același timp, dezbaterile, adesea întrerupînd sau punînd la punct, cu ingeniozitate, un deputat, iar la orele 6 își strîngea hîrtoagele și pleca pe jos la Universitate. Era respectat, ascultat cu atenție, dar politic fără nici o greutate, nu numai datorită faptului că nu izbutise să aibă decît șapte deputați, ci și datorită instabilității lui". Pamfil Șeicaru nu evită să spună adevărul, așa cum l-a înuit din cunoașterea îndeaproape a personalității lui Iorga : era un om politic instabil, un temperament imprevizibil, un vanitos și un resentimentar incorigibil, „dovedindu-se omul cel mai capricios pe care l-a avut viața publică românească". Evocarea nu-și mumifică modelul în solemnități și elogii. Portretul se completează cu date despre scriitor, despre istoric, despre gazetar, dar cel mai dinamic și mai impunător rămîne în cartea lui Pamfil Șeicaru omul politic Nicolae Iorga. Ultima trăsătură de penel portretistic reia, ca un acord final, tonul clasic al veneraței firești : „Nicolae Iorga, anahoret al unui cult, istoria românilor, rămîne în amintirea generațiilor viitoare grandios și neverosimil". Prin forța sa evocatoare, neașteptată de la gazetarul contestatar de altădată, cartea lui Pamfil Șeicaru reușește să reînvie, pe durata lecturii, statuia lui Nicolae Iorga.

● **UN ROMAN RETRO.** Cea mai bună editură particulară din România, în momentul de față, Editura „Echinox", animată de Marian Papahagi, șterge praful de pe un roman uitat, apărut acum exact cinci decenii într-un context nefavorabil : **Într-o duminică de august,** ediție îngrijită și postfațată cu competență de Mariana Vartic. Cartea, datînd din 1941, a constituit debutul autorului, rămas în penumbra istoriei literare. Rezultatul descoperirii nu s-ar putea spune că e spectaculos, cu toate că prezentarea (comercială) de pe coperță îl recomandă pe autor ca „un prozator extraordinar".

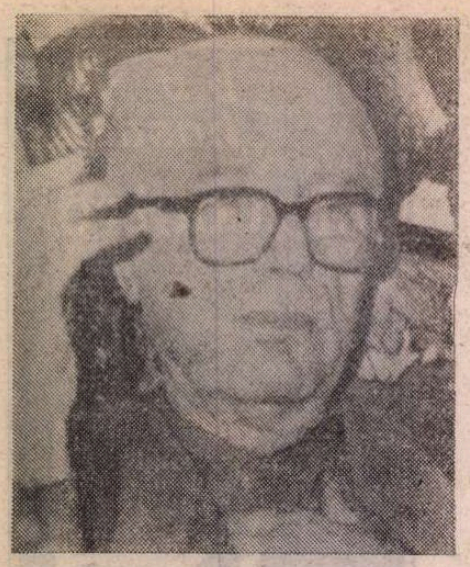
Fiul unui ofițer de carieră care moare în luptele de la Turtucaia, Eugen Bălan (1904—1968) termină liceul militar din Craiova. Nu urmează profesia armelor, ci, absolvind Școala Politehnică, se dedică ingineriei pînă la sfîrșitul vieții. Activitatea sa literară, lipsită de continuitate, stăruință și profesionalism, are două popasuri, îndepărtate în timp unul de altul. Cel dintîi se soldează cu un roman ce ne apare astăzi mai degrabă minor (reeditat acum), dar receptat în epocă cu încredere într-o carieră ce se prefigura din siguranța frazei și construcția simplă. Cu nostalgia tinereții, inginerul pensionat în 1965, reia condeiul pentru schițe și nuvele satirice, bazate pe o logică severă, publicate postum în volumul **Exercitii,** din 1970.

Debutul prozatorului a fost primit cu entuziasm de cîțiva din profesioniștii cronicii literare (printre ei, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu). Perpessicius scria cu o generozitate apropiată de o supralicitare, apreciind „calitatea excepțională" a romanului, „cultivat în taină" de autor. Proustianismul este însă numai o aparență, creată de firava introspecție psihologică. **Într-o duminică de august** e un roman destul de bine lucrat în ton minor, reușind să îmbine atmosfera unui oraș provincial, drama insignifiantei, plictiseala în amor, un lirism amar și precauțiile distanței ironice adoptate de narator. El rezistă mai mult prin prospețimea notației și reflexibilitatea ironică. Pe alocuri (ca în final) patetismul umanitar e prea sentimental, prea mult poetic și prea puțin epic. Dintr-o atmosferă deprimantă, de dezabuzare erotică și deznădejde, povestitorul (fără nume) caută o ieșire, o soluție. Mai mult preocupat de sine decît de cei din preajmă, însingurat și ursuz, totuși boem și teribilist, inteligent și sensibil, e nevoit să ia act de identitatea celorlalți. Nu a putut face partidă nici cu Margot, fire mai ușuratică, nici cu ingenua Corina, căreia i se reproșează în gînd că iubea fără extaz. Tînărul amorez, funcționar la o uzină electrică, se lasă impresionat de dragostea mărturisită de Lily, cîntăreață de cabaret, și va face operă de recuperare socială a spășitei ce caută un cămin. „Incoruptibilul orgoliu de a nu servi la nimic", de a nu se devota unei cauze, este abandonat în favoarea unei investiții de caritate socială și intimă. Idealul difuz se lămurește și el într-unul precis, iar confuzia interioară în care înotase pînă atunci dispare, în urma unui proces de decantare.

Unicul roman al lui Eugen Bălan nu ne apare astăzi nici extrem de rezistent la trecerea timpului, nici extrem de interesant pentru evoluția romanului, ci numai tipic pentru epica de atmosferă interbelică. Lectura lui poate provoca o satisfacție aparte pentru cei fascinați (sau doar neutru interesați) de o întoarcere la scenariul lumii antebelice, instalați în regimul modei retro a epicului.

Ion Simuț

B. P. Hasdeu, **Sic cogito,** ediție îngrijită, prefață, note și tabel cronologic de Tudor Nedelcea, Editura Scrisul românesc, 1991 ; Pamfil Șeicaru, **Nicolae Iorga,** Editura Clio, 1990 ; Eugen Bălan, **Într-o duminică de august,** ediție îngrijită și postfață de Mariana Vartic, Editura Echinox, 1991



Virgil IERUNCA

Fragmente de ju

1 Ianuarie. — Revellion-ul cu Monica. Singuri. Monica e numai îndurerare. Toată bucuria ei de altădată — bucurie mereu reinventată — a dispărut. Am ascultat muzică religioasă. Îndeosebi, discul ei preferat de Monteverdi : „Nigra sum" și „Ave maris stella" cu Rosana Giancola și „Magnificatul" interpretat de ansamblul Angelo Ephrikian. Ce va aduce acest an ? O vom avea lângă noi pe mama Monicăi ? E tot ce ne dorim. E tot ce nădăjduim.

2 Ianuarie. — „Présence et immortalité" de Gabriel Marcel. Regăsesc pasiunea mea pentru acest gânditor atât de îmbogățitor. Cu Gabriel Marcel, nu e vorba de **lectură** ci de **participare**. Fiecare pagină e o confruntare cu tine, în adâncime, un prilej de a te situa, în primul rând, în fața misterului și numai după aceea a problemelor. Două conferințe inedite, una din 1937, alta din 1951, despărțite de un fel de „Jurnal metafizic" ce prelungește pe cel din 1927 și pe cel din 1934 (prima parte din „Etre et avoir"). Un adaos : un act dintr'o piesă scrisă în 1919 și neterminată, „L'Insondable". (Iar îmi interzic să ironizez, ca atâția, teatrul lui Gabriel Marcel care nu face decât să „întrupeze" multe din obsesiile lui metafizice).

Excelentă definiție a propriei sale filosofii : „Elle est polyphonique par essence, et s'oppose par là radicalement à toutes les idéologies plus ou moins issues de la pensée philosophique française du XVIII-eme siècle". Apoi lepădarea de sfera degradatoare a lui „avoir" de-a lungul noului „Jurnal metafizic", axat de data aceasta pe voința de a statua „imortalitatea" unei ființe iubite. Efort dificil, presărat cu obstacole pe care Gabriel Marcel nu le ocolește nicio clipă înserându-le într'un fel de fenomenologie a luminii în care **semenul** devine consacrarea însăși a participării gândirii la ființă.

Dar la câte n'ar trebui meditat ? La sacrificiu ca „măsură măsurândă", la uvertura **dăruirii**, la posibilitatea de „a vedea răul ca o lumină", la furia lui Gabriel Marcel împotriva „certitudinilor portative", sau — lucru destul de rar pentru un metafizician — la valoare ca „pecete a existenței".

S'ar putea însă ca totul, pentru mine, să stea în această sentință — într-adevăr : „Etre inquiet, c'est chercher son centre".

3 Ianuarie. — Antoaneta Bodisco îmi scrie de la Cadix, mulțumindu-mi pentru publicarea esseului ei despre Zurbaran în „Caiete de Dor". Într'un „scurt popas", în vară, la Madrid, l-a întâlnit pe Ion Pârvulescu („pitești an ca și mine") care i-a anunțat o călătorie a mea în Spania (!?). N.I. Herescu i-a vorbit de o altă revistă „a mea" care va apărea la Roma pentru care îmi propune un esseu despre Tratatul de Pictură al lui Leonardo. Va trebui să-i răspund că revista nu e „a mea", ci a Societății Academice Române și că sunt de preferat subiecte românești pentru o revistă românească în exil.

— La masă, la noi, Anton și Eliza Cerbu. Ca de fiecare dată, întâlnirea cu ei mă încântă. „Antoine", cum îi spun eu pentru a-i smulge un zâmbet întrerupt sub mustățile-i mongole, e pasionat de toate : de religii uitate, de Români (mai ales dacă sunt de dreapta), de literatură de avangardă, de gastronomie, de cinematograf, de muzică. Nu-l cunoaște pe Hovhaness și e, bine înțeles, impresionat de redescoperirea Armeniei de către acest american, cu totul necunoscut în Europa. Pasionat de Céline, nu cunoștea discul în care Céline citește din „Voyage au bout de la nuit" și, în plus... cântă. Cancanurile nu lipsesc nici ele : Marcel Leibovici e în America, gelos pe viitorul colegului său în istoria religiilor. Și cum mă plâng de faptul că nu mai știu nimic despre nasul lui (vechiul nostru prieten Iulian Petrescu), aflu că a fost foarte greu încercat de o bizară meningită. „Cerbii" nu mai pleacă în America decât în Iunie și totuși vecinătatea lor de șase luni mi se pare mult prea scurtă.

4 Ianuarie. — Vestea-trăznet : Albert Camus a murit într'un accident de automobil. Absurditatea devine destin. El care angajase o luptă solară împotriva absurdului, îi dă acum un statut tragic. Moartea care păndea fiecare clipă de fervoare din „regatul" existenței sale îl „exilează" acum în iremediabil. Ultimul „malentendu" al unei existențe care, așa cum afirma profesorul și prietenul lui Camus, Jean Grenier, a dat cel mai bun răspuns întrebării nietzscheene : „Cine e nobil ?"

5 Ianuarie. — Gripat. Citesc și recitesc din Camus. Mi-e greu să mă împac cu moartea lui. Nu-mi amintesc să mă fi întristat mai mult moartea vreunui scriitor. Camus era pentru mine cel care făcea din literatură o paranteză pentru a se instala în acea zonă a conștiinței unde cuvântul mărturisește prin arsură. Sunt acum un exilat a doua oară, fără acela care-mi da certitudinea că în Franța sălășluiește încă speranța, că demisia poate fi **încă** ruinată. Acum am rămas cu Franța lui Jean-Paul Sartre. Mai bine în Madagascar.

Să nu uit să notez și penibila ironie : „Combat" apare în ediție specială, și foarte bine face, cu ocazia morții lui Camus. Dar cine semnează ? Doi scriitori frivoli : Alain Bosquet, un fel de femee-la-toate a literelor franceze, și Maurice Clavel, un agitat pitoresc și solemn.

— E. M. Cioran îmi răspunde cu un humor desăvârșit la scrisoarea mea dezolată cum că Enciclopedia Herder mi-a scos două capitole : cel despre el și cel despre Coșbuc : „Ne pas figurer dans le Herder, voilà un malheur dont je ne me remettrai jamais, malgré la compagnie flatteuse de l'auteur de El Zorab. Pourvu qu'à l'avenir vous n'ayez à me communiquer que des nouvelles de cette gravité !"

6 Ianuarie — O scrisoare importantă de la Dora Litani din Israel. A sosit din țară o doamnă care a cunoscut la „Malmaison" pe mama Monicăi. „Esențial este să știi că Doamna Lovinescu este sănătoasă și cu un moral extraordinar. Amica mea a văzut-o pe când făcea obișnuita plimbare zilnică de zece minute. Se sprijinea într'un baston, dar ținea fruntea totdeauna sus. Era — după cum spune prietena mea — subiectul de admirație și sursa de încurajare pentru toate «colegele» ei". Cum se știa că prietena Dorei Litani avea șansa să fie eliberată și chiar să părăsească țara, Doamna Lovinescu a transmis Monicăi un mesagiu-rugăminte : să nu ne lăsăm amăgiți de niciun șantaj și să continuăm mai departe același stil de viață, cu exact aceleași preocupări. „Prietena mea — adaogă Dora Litani — m'a rugat să-ți transmit și din partea ei un mesaj de încurajare și cuvântul că ai dreptul să fii mândră de Mama Dumitale".

— De la München, o telegramă de la Ghiță Ionescu care cere Monicăi un ciclu de cronici despre Albert Camus pentru „Europa Liberă".

— Părăsesc „Actuelles" de Camus spre a citi studiul primit de la Mircea Eliade, „Les Loups et les Daces".

— Seara, Monica invitată la Lucia și André Rolland de Renéville, unde a fost și E. M. Cioran. Furios pe gripa care mă împiedecă să merg și eu. S'a discutat despre „imprudențele" nemaipomenite ale lui Constantin Noica ; i se pregătește procesul în care sunt implicate alte douăzeci de persoane. Printre alte capete de acuzare, și acela de a fi multiplicat răspunsul dat lui Cioran. Nu sunt convins, în ce mă privește, că e vorba doar de „imprudențe". Cazul lui C. Noica e mult mai complex, în contextul actual al vieții intelectuale din România.

7 Ianuarie — Cu o recomandație de la Jeanne Hersch care are pentru noi o simpatie ce, trebuie să mărturisesc, ne mișcă profund, Monica a văzut azi la Quai d'Orsay pe Jean Laloy. I-a oferit textul redactat de noi pentru „Preuves", în care analizăm codul penal draconian al României „socialiste" și, așa cum era convenit cu Jeanne Hersch, l-a rugat să facă ceva pentru a scoate din închisoare pe Doamna Lovinescu. Deși Jean Laloy este un om de mari calități și morale și intelectuale, diplomatul din el îl împiedecă să facă **tot** ce poate. A promis, firește, că va încerca dar că e greu, mai ales că actualul ambasador, Bălănescu, n'ar fi prea bine văzut de cei de la București. Or, ceea ce așteptam noi de la Jean Laloy era o luare de poziție energică, și nu numai față de ambasador.

— Mircea Popescu îmi explică, într'o scrisoare, scepticismele lui cu privire la apariția Revistei Scriitorilor Români. Societatea Academică datorează până acum tipografiei vreo patru milioane de lire. Mă roagă să intervin și eu pe lângă Basil Munteanu „să lasă din rezervă și să ne dea ceva pentru revistă". O sugestie interesantă a lui Mircea Popescu : aceea de a rezerva pagini „textelor interzise" în R.P.R. din clasici (Eminescu, Grigore Alexandrescu, Creangă, Ghica), însoțindu-le de considerațiile critice de odinioară ale lui G. Călinescu, Perpessicius, Cioculescu, pentru a accentua astfel decăderea lor de azi.

8 Ianuarie. — Monica a văzut pe Henri Fresney, tot din partea Jeannei Hersch. Extrem de amabil. A telefonat, în fața ei, lui Maurice Schumann ca s'o primească și să-i explice pe larg împrejurările în care a fost condamnată Doamna Lovinescu. Dealtfel Fresnay este la curent cu teroarea din România datorită unui amănunt neașteptat : țăranul Sălășan a devenit „valetul" lui, și valetul nu și-a uitat obârșia, după cum n'a uitat nicio clipă — confirmă Fresnay — crimele din țară.

— Noul șef al secției noastre la radio, E. Aroneanu, s'a arătat foarte impresionat și revoltat de întemnițarea Doamnei Lovinescu. Noi nu i-am cerut nimic, însă s'a oferit singur să-i vorbească lui Daniel Mayer

— „Esprit" și „muzica nouă". Cu contribuțiile lui André Boucourechliev, Gilbert Amy, Henri Pousseur, Pierre Barbaud etc. Ca totdeauna, André Hodeir, interesant și apucat. În esseul lui despre „muzica occidentală post-weberniană", după ce înregistrează originalitatea lui Boulez și discută, cu severitatea lui obișnuită, aportul lui Stockhausen, ajunge la pasiunea lui nedesmințită : Jean Barraqué, „cea mai importantă figură din toată muzica europeană de la Debussy încoace". „Cu siguranță — continuă Hodeir — această muzică a tenebrelor este dintre cele mai greu de ascultat și semnificația ei nu va ieși cu adevărat la lumină decât pentru oamenii generațiilor viitoare. Deocamdată nu putem decât să-i resimțim grandoarea în chip confuz". Sonata pentru pian a lui Barraqué, compusă între 1950—1952, „va oferi, credem noi, comentatorilor din secolele viitoare mai multe prilejuri de uimire". „Secvența" (din 1950, remaniată și orchestrată în 1955) „constituie achiziția majoră a muzicii secolului XX". Mai ferită de delir, deci mai acceptabilă, mi se pare, în schimb, această paralelă între Boulez și Barraqué : „Nu se pot imagina tipuri de artiști mai opuși, decât acelea ilustrate de Barraqué și Boulez. Acesta din urmă e un înnoitor, un descoperitor de limbaj, un dialectician al inteligenței imaginative, tot timpul treaz : celălalt, un asimilator cu geniu polimorf, a cărui operă poate fi definită cu frumoasa formulă a scriitorului austriac Herman Broch, ca un «comentariu liric al lui însuși»".

Tot aici, Michel Butor mărturisește — senin — că „se surprinde fredonând din Stockhausen". Cum o fi reușind ? S'ar putea ca aceasta să fie cheia multora din esseurile lui... de serie !

— La „Preuves" sunt șanse ca textul nostru referitor la lagărele de muncă forțată și la codul penal r.p.r.-ist să apară într'o broșură separată.

— De Mihail Jora auzisem numai bine. Că a suferit mult, mai ales din cauza „rudelor din străinătate" (Grigore Gafencu), că a rezistat cu demnitate. Și iată că-l văd autorul unui „cântec cu caracter imnic", intitulat „Mărire ție, patria mea", pe versuri ca acestea semnate, din păcate, de Mariana Dumitrescu :

„Slăviți în fapte și-n cuvinte mîndra țară
Și munca voastră zi de zi i-o închinați :
Într-a lumii nouă primăvară,
Pentru pace glasul ridicați
Voi, ai țării fii de-apururi liberați !"

9 Ianuarie. — Gerul post-bobotezei. Am terminat de citit lucrarea lui Pamfil Șeicaru „Unirea Națională, ideea forță a României moderne în perspectiva istorică și în complexul politic european". Până mâine trebuie să scriu o dare de seamă pentru „România Muncitoare", date fiind insistențele lui Eftimie Gherman. Deși, după cum mi-am dat seama de atâtea ori, în discuțiile cu el, Pamfil Șeicaru îndură greu criticele, va trebui totuși să scot în relief unele interpretări discutabile : severitatea lui față de revoluția de la 1848, îndeosebi minimizarea rolului lui Ion Brătianu în această perioadă cum și — mai important — similitudinea pe care o stabilește între situația de atunci și cea de azi. Exilații din 1848 erau favorizați de istorie — Bălcescu se plângea că nu mai prididește să scrie articolele pe care i le cereau ziarele din Franța — azi, marii noștri exilați își consumă aventura personală, cât despre ziarele franceze, ele tratează în general pe refugiați ca pe niște pestiferați care le stingheresc confortul lor orientat.

Să-mi învingă desgustul și să notez această „urare" răspopită pe care I. Agârbiceanu o face tineretului în „România Liberă" din ultima zi a anului care s'a încheiat : „Tineret al Republicii Populare Române ! Bucură-te că toate porțile muncii îți sunt deschise, în măsură neajunsă până acum... Să știi că rodul muncii tale nu va mai fi cules, ca odinioară, de omul care stătea cu brațele încrucișate în lenevie. El va fi al tău și totodată va fi pentru clădirea tot mai frumoasă a întregii țări socialiste... Fața României a fost întunecată, prin veacurile scurse, de sărăcie și de boli, de exploatare și neștiință... Iată ce urez cu tineretului patriei cu prilejul Noului An 1960".

10 Ianuarie. — Dejun la „Cerbi", la Sceaux, împreună cu părintele Andrei Scrima și cu părintele Goia. Discuții pasionate, învăluite într'un fel de amărâciune confuză. Nu mai înțeleg nimic. Părintele Scrima e obsedat de istorie într'un mod bizar. Așteaptă un fel de apocalips estetic care să spele totuși lumea de păcatele ei. Estetismul acesta paradoxal ia uneori forme care ne îngheață, atunci când părintele justifică masacrarea Tibetului. Toate torturile dialectice mi se par niște **păcate**, în momentul în care se produce un atentat împotriva evidențelor. Visez ? Să fie oare un joc ? Dar jocul mi se pare diavolesc în cazul de față. Să n'am eu niciun fel de acces la postulatele negative ale unui **da** mai teribil decât însăși rostirea lui ? Mă întorc la Paris abătut. Nu pot gândi, nu pot scrie, nu mă mai pot revolta. Și după ce îmi jur mie însumi să nu cad în estetic, dacă am o nevoie eliberatoare de muzică, ascult câtiva psalmi de Schütz. Ce mult aș vrea să pot dormi.

11 Ianuarie. — E. Aroneanu ne informează că Daniel Mayer a început să se ocupe de „cazul" Doamnei Lovinescu. Monica oscilează între un scepticism chinuit și voința ei mistuitoare de a face totul pentru a-și scoate mama din închisoare.

— Lungă discuție, la radio, cu Șerban Voinea despre Camus de care — curios — se simte aproape din cauza „nihilismului" acestuia ! Dar absurditatea e o **idee**, iar lumina e o realitate la Camus. Dar revolta revoltei ?

— În „Gazeta Literară", estetul Tudor Vianu face un fel de apologie pipăită a raionului : „Acum când gazetele sînt în toate mîinile, când bibliotecile raionale și de întreprinderi adună cititori numeroși, când casele de cultură înmulțesc pentru întreaga populație a țării mijloacele instrucției, rezultatele obținute prin dispariția analfabetismului devin în fiecare zi mai pipăite".

Tot în „Gazeta Literară", Otilia Cazimir reușește să nu rădă galben :

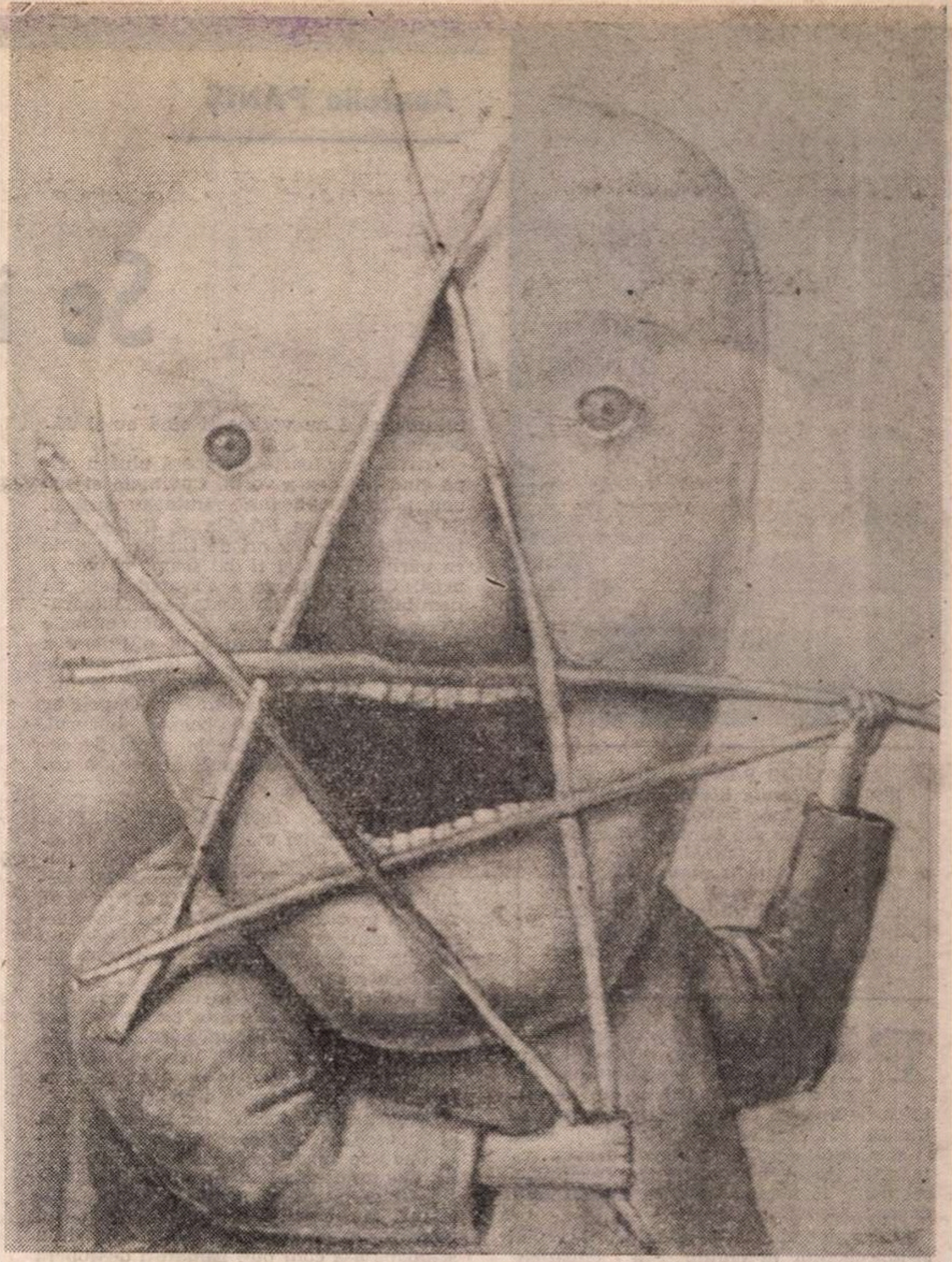
„Și-așa cum te-am visat cutezătoare
Ți-ai prins în pletele de aur ca pe o floare
O purpurie, delicată stea,
Și rizi cu rîset de lumină, țara mea !"

12 Ianuarie. — Eugen Ionescu dă un interview ziarului „Le Monde" (Claude Sarraute), cu prilejul noii sale piese „Rhinocéros", pe care o montează, luna aceasta, la Teatrul Odéon, Jean-Louis Barrault. Câteva adevăruri, câteva „puncte pe i" care fac cinste scriitorului. Mai întâi, o lovitură dată teatrului ideologic care, pentru Eugen Ionescu, constituie dealtfel adevăratul „anti-teatru" : „Anti-teatrul este pentru mine teatrul demonstrației ideologice sau realismul elementar, fotografic". Și mai important, rechizitoriul lui împotriva „istoriei" (mobilizată, bine înțeles, de puzderia de progresiști de pe malul stâng al Senei) : „Or, e foarte posibil, cu toate că, aparent, extraordinar, de fapt, câteva conștiințe individuale reprezintă adevărul contra istoriei, pe care ar fi momentul de a o «demistifica», deoarece cuvântul e la modă".

— Seara, concert Silvestri, dirijând Orchestra Națională. Simfonia a 2-a de Schubert sufocată printr'o îndârjire constantă de a o „beethoveniza" cu orice preț ; ratat și Concertul în Sol de Ravel, în ciuda prezenței la pian a lui Nicole Henriot, care pare să nu știe să interpreteze altceva decât Ravel ! Silvestri își ia oarecum revanșa în „L'Amour des trois oranges", poate și din pricina broderiilor corosive ale lui Prokofiev. Venisem însă pentru altceva, pentru o operă a lui C. Silvestri : „Preludiu și Fugă" pe care n'o cunoșteam. Mă las cucerit de un climat expresionist ce nu datează, de o ritmică avântată, de un fel de exaltare în care lirismul convinge — e drept — în primul rând simțurile.

13 Ianuarie. — Anton Zigmund Cerbu îmi scrie — simte nevoia să-mi scrie — despre întâlnirea noastră de acum zece zile cu părintele Scrima care ne descumpănește dragostea pe care i-o purtăm din cauza unor luări de poziție mult prea „originale" pentru noi. Explicațiile lui Cerbu merită să fie consemnate și ca un fel de control al aprinderii mele : cred că pentru el Cultura se scrie cu majusculă și condiționarea ei primează multor alte date. Confuzia intervine când suprapune spiritualului noțiunea de cultură așa cum o înțelege el. Oare spiritualul nu este superior culturii în sensul că o înglobează

rnal — 1960



STASYS EIDRIGEVICIUS : Afişul expoziţiei FURMAN

împreună cu alte date, ca de pildă „omenia" românească sau experienţa directă a unor fapte sociale de tip juridic-folkloric sau experienţa religioasă minoră ? În vremea când trupele comuniste vietnamiene atacau Laosul spuneam unui orientalist care arăta dezechilibrul între forţa socialo-demografică anumită şi cea laoţiană că istoria poate ar acuza agresiunea vietnamiană, însă niciodată un om de cultură. De aceea am fost îngheţat când l-am auzit vorbind de prezenţa „istorică" a Chinei în Tibet. Rămâne totuşi o problemă pe care nu ştiu cum s'o rezolv : în toamna trecută am auzit la radio o piesă de teatru de R. Abellio dedicată masacrului Albigenzilor de către trupele catolice conduse de Sf. Dominic ; şi de Crăciun, un prieten mi-a făcut cadou „Les Ecrits cathares" de René Nelli. Nu este vorba numai de o sectă suprimată de biserică deoarece Catharii veneau din Balcani, unde Bogomilii fuseseră tot atât de persecutaţi şi aceştia, la rândul lor, erau transfugi din Persia şi Palestina, unde Manicheenii erau urmăriţi de toate religiile oficiale. Istoria a dat dreptate peste tot persecutorilor. Nu pot admite însă că o spiritualitate poate dispare în sensul că ar fi atât de negativă încât istoria ar condamna-o la o dispariţie totală. Culturalizarea masselor în stil comunist corespunde unei despersonalizări a popoarelor şi anihilării spiritualităţii lor : totuşi există ceva pozitiv în ea. Cred că la aceasta se gândea „sihastrul" nostru. Dar capra şi varza rămân ireconciliabile în spiritul nostru complicat.

14 Ianuarie. — „L'Express" e furios că în „L'Osservatore Romano" Cardinalul Ottaviani cheamă lumea creştină să se opună destinderii cu Răsăritul. Autorul articolului, care semnează dealtfel cu iniţiale, pune atitudinea Cardinalului pe seama unor combinaţii de politică internă italiană. Atât poate el vedea. Pe mine mă interesează însă spusele înseşi ale Cardinalului care încearcă să redea Bisericii catolice ceva din vigoarea şi demnitatea ei, feştelite odată cu înscăunarea lui Ioan al XXIII-lea. Dintru început, fraza care înnebuneşte pe gazetăraşul parizian mă copleşeşte prin gravitatea şi temeinicia ei : „Cum am ajuns noi până la această mârşăvie — se întreabă prelatul — de a vedea milioane de inşi aplaudând tirania, violenţa, ferocitatea ?" Şi mai departe : „Acesta este omul nou, cel care a progresat până la neverosimil, care a semănat pământul cu şanţuri şi cu dolii şi care crede că violează cerul prin isprăvi spaţiale, demonstrând astfel încă odată că Dumnezeu nu există. Şi, în aşa măsură, încât frecvenţa însăşi şi puterea delictului dominant au muiat, din nefericire, sensibilitatea creştină chiar şi la creştini. Nu numai ca oameni, ci şi în calitatea lor de creştini. Ei nu mai reacţionează, nu se mai trezesc. Oare un creştin poate el surâde, poate el să se înmoaie în faţa măcelarilor de creştini care, nemulţumiţi de a-l nega, insultă pe Dumnezeu flagelând printr'o cruntă sfidare pe servitorii şi pe copiii lui ? Poate oare un creştin să opteze pentru alianţe cu auxiliarii celor care apără şi pregătesc înscăunarea unui asemenea regim de teroare, anti-creştin, în ţările încă libere ? Putem noi să ne considerăm satisfăcuţi de o destindere oarecare când, în primul rând, nu există destindere în lume ? Fără cel mai elementar simţ al respectului conştiinţelor, al credinţei noastre, al chipului lui Christ încă odată scuipat, încununat cu spini, pălmuit ? Şi putem întinde mâna celui care a făcut aceasta ?"

Cuvintele Cardinalului Ottaviani au fost rostite într'o slujbă consacrată „Bisericii tăcerii". La „tăcerea" la care sunt supuşi credincioşii, din ce în ce mai numeroşi ai Răsăritului numai asemenea cuvinte constituie un răspuns, reabilitează Cuvântul. Din păcate, la Vatican şi în Biserica occidentală în general, un Cardinal Ottaviani e o excepţie. O excepţie tolerată. Încă. Zilnic, puterea trece de partea Fariseilor ispitiţi. Ca să se împlinească apocalipsa moale a demisiei.

— În „Combat", Manuel de Dieguez se pregăteşte să spună multe despre studiul lui Mircea Eliade „Structures et fonction du mythe cosmogonique" apărut în culegerea „La Naissance du Monde" (Seuil), pentru ca, până la urmă, să nu spună nimic. De neînţeles din partea unui eseist atât de fin şi de bine orientat.

15 Ianuarie. — François Bondy îmi cere o bibliografie Panait Istrati. La ce i-o fi de folos ?

— La radio, soseşte o scrisoare de la o internată în spitalul din Urlaţi. O fi un spital de nebuni ? Ne cere să-i răspundem „tot prin poştă" : „ce preţ oferă casa de filme franceză pentru scenarii de lung metraj şi dacă pot încheia contracte pe baza cărora autorul îşi ia obligaţia pe un timp oarecare să furnizeze alte lucrări". Avem şi noi corespondenţii noştri !

16 Ianuarie. — Zaharia Stancu se porneşte într'un editorial al „Contemporanului" pe rege (mişu), Brutus (Coste) şi Vişoianu (Costel). Atac vulgar pe care nu puţini şi-l închipuie, poate, „găzetăresc". Gazetăria are în România o tradiţie de mari împliniri. De n'ar fi decât Eminescu, Haşdeu, Iorga, Nae Ionescu. Nu eşti gazetar (de temut) dacă-i spui lui Vişoianu, Costică şi încrucişezi nişte slogane ticluite în birourile de propagandă ale partidului. Dacă Zaharia Stancu ar fi în exil i-ar zice probabil lui Zaharia Stancu cel oficial, Zaharia Trahanache. Şi atunci n'ar fi un mare gazetar. Ci doar un hâtru onomastic. Nimic altceva.

18 Ianuarie. — C. Vişoianu îmi răspunde la scrisoarea din 4 Decembrie (se scuză de întârziere fiindcă lipsise din Statele Unite „mai mult de o lună") prin care îi împărtăşeam indignarea mea faţă de „Europa Liberă". Sunt într'adevăr revoltat pentru că din cele două interview-uri pe care mi le-a luat, cu ocazia ultimului congres al P.E.N.-clubului, numai unul a trecut, celălalt fiind interzis din cauză că — am aflat pe căi ocolite — sunt indezirabil politic. A mai aflat că primul text trecuse... din nebăgare de seamă. E drept că situaţia nu e lipsită de o ironie care până la un punct mă încântă : aş fi, care-va-să-zică, nici mai mult nici mai puţin, decât... crypto-comunist ! Dacă mai pun la socoteală că nu sunt singur în această situaţie, ci în bună companie — Eliade e şi el indezirabil ca „de dreapta", iar Al. Busuioceanu nu ştiu de ce, probabil „şi de dreapta şi de stînga" — ar trebui să exult.

C. Vişoianu i-a scris lui Ghiţă Ionescu şi a încercat să afle de la birourile din New York „ce mi se pune în cârcă". Cei de la New York nu ştiu nimic şi-l îndreaptă spre München. În orice caz, oricâtă plăcere mi-ar produce această sinistră glumă, nu mă pot împiedica să cer să se facă lumină. Există, ar trebui să existe o margine a prostiei ofensive.

— Sever Pop mă invită, amabil, să particip la primul congres de dialectologie de la Louvain din August viitor. Dar ce am eu comun cu dialectologia ? Ignoranţa mea e desăvârşită. Dacă n'aş respecta cum-se-cădenia proverbială a profesorului, ar trebui să-i propun totuşi un subiect : „Imaginea lui Iaca-cui pe hududoaie", pentru a scormoni în lexicul copilăriei mele vâlcene.

19 Ianuarie. — Ce mult regret că de la Paris nu se poate capta postul de radio Bucureşti ! Aş fi putut, de pildă asculta în cadrul emisiunii „Cintecul săptăminii", „Ţară scumpă să trăieşti !" Pe compozitor nu-l cunosc bine (Anatol Vieru), în schimb autorul textului e o veche şi emerită cunoştinţă : Nina Cassian. Mă voi mărgini deci să citez din textul pe care-l publică, la loc de cinste, „Programul de Radio şi Televiziune" :

Partidul nostru, vechi stegar,
Călit în luptă, zi de zi,
Ne-a îndrumat în vremuri de amar
Ne-ndrumă azi, în bucurii,
Priviţi cum cresc
Şi sclipesc

Noi uzine, noi palate
Oameni cu gînduri noi
Limpezi şi descătuşate
Ţară scumpă, să trăieşti,
Să creşti mîndră ca-n poveşti.

În „ilegalitate" Nina Cassian făcea rezistenţă cu Valéry. În „legalitate", odată cu progresul, s'a desbărat de reziduurile burgheze, s'a mai limpezit, s'a „real"-izat.

20 Ianuarie. — O nouă scrisoare de la Hans Dieter Müller, din partea editurii Steingrüben din Stuttgart. Mă linişteşte : „noi nu ţinem să publicăm un autor care trăieşte în Republica Populară Română". (Îi făcusem un amplu tablou despre situaţia deplorabilă a literaturii oficiale). Pare însă interesat — din fericire — de eventualitatea traducerii romanului „La forêt interdite" al lui Mircea Eliade pe care îl propusesem ca pe cea mai serioasă împlinire a literaturii româneşti contemporane. Îmi cere amănunte şi vrea să-l pun în legătură cu autorul. Închee însă neliniştitor : „Zadarnic caut să-mi amintesc de numele unui mare romancier român care trebuie să fie foarte bătrân, dacă trăieşte încă, şi care a creat o mare operă în proză, mai de grabă melancolică şi oarecum sumbră, în care descrie profunda sa contopire cu natura. Puteţi oare să ghiciţi la cine mă gândesc ?"

Cum să nu ? la Mihail Sadoveanu. Va trebui să găsesc argumente să-l conving că n'ar fi o alegere bună, deoarece Sadoveanu nu mai e Sadoveanu.

— Bucuros de articolul lui Eugen Ionescu din „Arts", precedat de un portret inspirat şi just, deşi semnat de Guy Dumur. Îl traduc repede şi-l trec, chiar în seara aceasta, pe unde. Asaltul împotriva ideologiilor : „Mă feresc de autorii ce-şi propun într'o operă de artă un lucru sau altul. O operă de artă nu poate să spună acelaşi lucru ca o ideologie : ea n'ar mai fi o creaţie autonomă, creîndu-şi propria viaţă după propriile-i legi. Vreau să spun că o operă teatrală, de pildă, este în ea însăşi o explorare ce trebuie să ajungă, prin mijloace proprii, la descoperirea realităţilor ce se desvălue de la sine, în demersul scrierii, realităţi neaşteptate la început, şi care devin surprinzătoare chiar pentru autorul lor. Aceasta înseamnă că imaginaţia e revelatoare, că ea e plină de semnificaţii pe care ideologia mărginită nu poate să le facă să ţâşnească, deoarece ea conţine propriul ei sfârşit în insuşi începutul ei". Eugen Ionescu pune apoi un diagnostic necruţător pe „adevărurile" stângii propovăduite de neoburghezia frivolă sau militantă (cazul Brecht) : „Mă feresc profund de teatrul ce se chiamă didactic. Ideologi mai stalinişti decât Stalin, autorii de teatru vor neapărat fie să salveze lumea, fie s'o educe. Noi ştim însă foarte bine că atunci când religiile vă vorbesc de mântuirea sufletului ele se gândesc mai degrabă la infernul în care vor trebui să ajungă sufletele rebele mântuirii ; ştim de asemenea că atunci când se vorbeşte de educaţie, ne ameninţă re-educarea : şi ştim prea bine ce vrea să spună acest lucru. Monitorii de pretutindeni, educatorii şi re-educatorii, propagandiştii atâtor «adevăruri», teologii şi politicienii constituie forţele opresoare împotriva cărora artistul trebue să lupte. M'am simţit obligat să afirm în mai multe rânduri că două primejdii ameninţă viaţa spiritului şi a teatrului mai cu osebire : scleroza mentală burgheză pe de o parte, tiraniile regimurilor politice pe de altă, adică burgheziile de toate felurile. Eu înţeleg prin spirit burghez conformismul de sus, de jos, de stânga, de dreapta, irealismul burghez, tot atât de bine ca **irealismul socialist**, sistemele de convenţii încremenite. Adesea, din nefericire cei mai răi burghezi sunt burghezii anti-burghezi".

21 Ianuarie. — Monica a văzut, în biroul lui de la Camera Deputaţilor pe Maurice Schumann. Indignat, revoltat. A promis că va face tot ce-i va sta în putinţă.

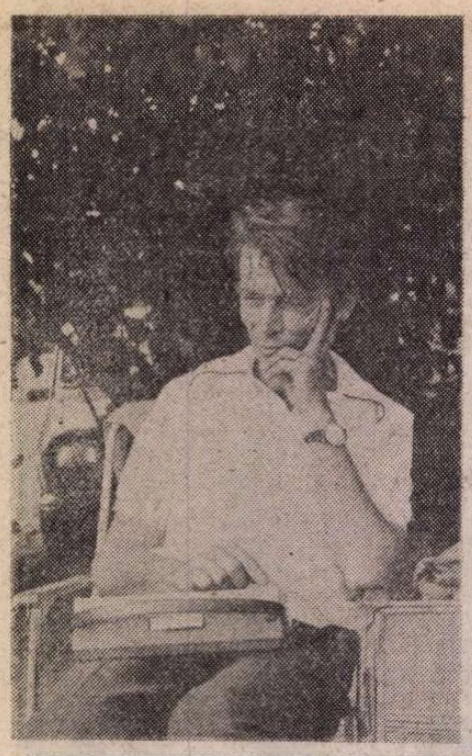
— Simbriaşul regimului de la Bucureşti, Hubert Juin, vorbeşte în „Combat" de azi despre „Ion Creangă poet român", pe marginea apariţiei, la Bucureşti, a volumului „Oeuvres choisies", în traducerea Elenei Vianu. Pălăvrăgeală ziaristică fără consistenţă. Dacă s'ar fi redus la asta, Hubert Juin n'ar fi făcut decât să-şi plătească o poliţă „clasică". Iată însă că o treime din articol e consacrată anunţării, în franţuzeşte, la un editor obscur şi comunizant (Pierre-Jean Oswald) a unui alt „poet" : Eugen Jebeleanu. Creangă nu era deci decât un pretext pentru vestirea celuilalt „clasic". „On s'apercevra un jour — îşi închee factura de plată Hubert Juin, anunţând „Le sourire de Hiroshima" — que ce poème, par la voix qui l'anime, par son laconisme et la puissance des metaphores qui le vêtent que ce poème s'inscrit parmi les grands poèmes de notre aujourd'hui".

Există totuşi lacune în acest „aujourd' hui" al profetului românizat. Cum a putut el uita pe mulţi alţii : R.P.R. e doar o democraţie metaforică : Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Eugen Frunză, Toma George Maiorescu etc., etc.

22 Ianuarie. — „La poésie ne dépasse pas l'homme. Elle le prouve". E fraza care defineşte ,cred, „La condition poétique" de René Ménard, din care nu citisem decât un volum de poeme, „Hymnes à la présence solitaire". Vederi juste, deşi nu prea profunde, în orice caz bine venite, într'o vreme în care poezia franceză începe să fugă de responsabilitatea ei specifică, sub acoperământul — uneori laş — al tiraniei „limbajului". O dovadă suplimentară : cele cinci esseuri de interpretare a lui René Char. („Char oppose la perpétuelle vulnérabilité de la condition humaine, la reconnaissance d'un sacré inexpugnable, une espérance solitairement gagnée et que seule l'existence de la Beauté justifie. Il ne croit ni au gain durable du progrès, ni à la perfectibilité de l'Homme, encore moins à l'Histoire").

— Răspund lui Hans Dieter Müller. Îi dau adresa lui Mircea Eliade şi-i spun că-i stau la dispoziţie pentru tot ce ar înlesni traducerea romanului „La forêt interdite". Iată cum am încercat s'o aduc în legătură cu Sadoveanu : „Je crois que l'auteur auquel vous vous référez doit être Mihail Sadoveanu. Il s'agit plutôt d'un conteur que d'un romancier, et la plus grande valeur de son oeuvre réside malheureusement dans la langue qui est presqu'intraduisible. Le seul roman et le plus représentatif, qui résiste même en traduction, a été déjà publié en allemand, de sorte que je ne crois pas que vous ayez intérêt à vous arrêter à Sadoveanu. Qui plus est comme vous seriez obligé de vous adresser, pour les droits d'auteur, aux autorités de la République Populaire Roumaine, avec lesquelles Sadoveanu collabore activement, vous risqueriez qu'il ne vous accorde des droits que pour les quelques oeuvres écrites par lui après l'instauration du régime, et qui sont dénuées de toute qualité littéraire".

— Monica trimite la doi gazetari englezi textul despre „universul concentraţionar" r.p.r.-ist : lui Floyd de la Daily Telegraph" şi lui Victor Zorza de la „Manchester Guardian". ■



ANATOLIE PANIŞ *debutează în 1966, în „Gazeta literară". Volume :* Frumoasa mea Sandynn *(nuvele), 1968,* Răpirea din adîncuri *(nuvele), 1970,* Japonezii *(nuvele). 1980,* Două treimi din viață *(roman), 1980,* Hoții de pădure *(roman), 1982,* Iubită de la Gura Teghii *(nuvele), 1983,* Ceasul *(roman), 1984.* Domnișoara *(roman), 1990,* Pisici pentru export *(nuvele), 1991.*

Anatolie PANIŞ

Se împarte pămîntul

PRISCILA se întorsese în Covrigi adusă nu de instinctul averii (ea şi-aşa văzuse lumina zilei pe alte meleaguri) ci din necesitatea de a se şti cumva pe-un pămînt sau într-un sat care-ar fi fost şi-al ei. De-a fi sprijinită, de-a fi ştiută, de-a avea semeni şi trecut, o poveste. Or, trecutul ei cel mare se numea Chir, se numea Iliodora.

Iarba dealului e tăvălugită de vînt şi-mbrobodită în ciulini. S-a sălbăticit. Fiica Iliodorei a găsit casa Dorofteilor dărăpănată, sfîrtecată de guzgani şi de şobolani. Garduri sparte prin care intrau nunţile şi-mperecherile de ciini, bulumaci putreziţi, curtea năpădită de buruieni, şi ele uscate, încîlcite, urîte, grajdurile într-o rină. Pe acoperiş un cuib vechi, vechi dar fără de barză.

Priscila ştia citi în cărţi şi-n stele, dar numai pentru ea. Cu luna se împăca de minune, îşi cunoşteau una alteia sucelile, se ademeneau nopţi de-a rîndul privindu-se-n neştire. Priscila se urca pe coama dealului şi luna o urma. I-a îngăduit să se iubească, şi aşta-i bine. Dacă luna este o casă rotundă, luminoasă şi prietenoasă ca nimeni alta, totul e părere întrucît tot acolo pe după ferestrele lunii, era un om cu apucături sălbăticite, tot timpul aplecat pe-un chip de mireasă, de închipuită mireasă, şi-aceea moartă. Mireasa din interiorul lunii nu mai trăia. Acel sălbatec o plîngea noapte de noapte.

Cu toate astea stările de judecată ale Priscilei sau cele de comunicare cu oamenii, în afara nopţilor ei de dragoste cînd devenea o alta, se estompau descurajant. Jumătate surdă, jumătate mută, singură, aruncată ca un bolovan pe-un horn de casă, Priscila era cînd blestem, cînd mîngîiere. Isihie pălăvrăgea ca prostul :

— Priscila de ce-ţi stîlceşti tu vorbele aşa de rău ? Tu ştii ce gîndesc eu despre tine ? De-ai auzi şi de-ai vorbi, de-ai auzi păsările cum cîntă şi de-ai ciripi ca ele ai fi cea mai mare minune din toate cîte sînt ! Ai moştenit-o pe Iliodora şi te-ar iubi prinţii şi-mpăraţii cum au iubit-o şi pe ea.

— Dlah, dlah, dlah !

Într-adevăr cuvinte stîlcite-n toiul iubirii ei zvăpăiate. O fi fost cumva şi înriurirea graiului de început — grai străin, împărătesc, stîlcit, cu graiul moştenit de-aici — grai de sînge, de săraci, dar curat. Altfel Priscila, de-ar putea vorbi, i-ar spune lui Isihie cam aşa :

— Gura-mi este de iubit, gura mea e gura mamei, cea care s-a iubit cu împărat şi ce-împărat ! Cel mai mare ! Merita ! Iliodora, mama mea, a fost mai frumoasă decît închipuirea, decît visul. Eu mă iubesc cu tine întrucît aşa „mi-a venit". Merit. Ce-ţi trebuie cuvinte ? Cînd mama mea s-a iubit cu împăratul, ei între ei, au ştiut vorbi prima oară ? S-au înţeles pe vreun grai ? Cum să te culci cu un străin care nu-ţi poate şopti la ureche nimic frumos ? De ce l-a înşelat pe Chir ? Auzi ? În chiar prima lor noapte ? Şi cu cine s-a culcat mireasa ? Cu nasul ! Cînd te iubeşti cu un împărat, înseamnă că te-ai iubit cu un împărat, chiar dacă e străin ! Eu de ce nu m-aş iubi cu cine mi-i drag ? Cu tine Isihie, care eşti omul pămîntului, al păcatului de toată noaptea ?

Altfel ordonată în mişcări, suplă, urmărind-o cum merge, cum se duce sau cum vine, n-ai fi zis că-i ea, cea neajutorată şi deloc uitată. I s-au adus de la Curtea împăratului de-ale îmbrăcămintii, mărgele, broboade, rochii, ciubotele, pantofi, cercei. Pentru neamul cel împărătesc, Priscila devenise irecuperabilă. Cînd se-mbrăca şi se aranja, cînd se gătea-n oglindă şi mai apoi se arăta privirii tuturor, cînd nu vorbea şi cînd nu-şi dădea în petic, era o alta.

Priscila era foarte frumoasă pînă-n clipa cînd începea a vorbi. Cuvintele ei sunau pocit. Ochii însă rămîneau aceiaşi. Se mai poate ca Priscila să fi fost testamentată de Chir ori de Iliodora înainte ca părinţii ei să-şi fi dat seama că vor fi ucişi. Chir şi Iliodora au avut bani cu nemiluita. De la împărat, de la împărăteasă, treburi care nu se vor cunoaşte niciodată, însă ei n-au avut o linişte a lor. Liniştea dintre ei. În toi de noapte ei se despărţeau ; Chir se furişa la împărăteasă, Iliodora la împărat. Orşicît ar fi fost de mare luxul, bogăţia, huzurul, trîndăvia, mîrşăvia, dar în astfel de cazuri, viaţa celor doi seamănă cu o cocină.

...AL DOILEA copil al Priscilei a fost tot fată. A botezat-o Mariamna după numele sfintei mucenic cu acelaşi nume. Mariamna ar fi avut ca tată, zice-se, pe Nestor, dar şi Nestor s-a pierdut în marele imperiu ca într-un Iad sau într-un mare Rai, unde cînd vrei, nimeni nu-ţi mai dă de urmă.

Priscila tot locuind în casa Dorofteilor a început a mai îndrepta cîte ceva. Azi o ulucă la gard, mîine un horn, un văruit, un reparat de acoperiş, uşa, închizătura uşii, giurgiuvelele de la ferestre, rond de flori în faţa casei, regina nopţii.

Camera ei de dormit, loc de iubire împărătească. Se iubea ca o apucată manifestîndu-se zălud ca şi cum ar fi presimţit că-ntotdeauna clipele ei de dragoste vor fi şi ultimele. Spre deosebire de mamă, Mariamna era înzestrată cu darul vorbirii. A gîngurit de cînd era de-o schioapă aşa cum puii pămătufi descoperă primăvara un firicel de iarbă şi se miră-n strigăt ce-i acolo. Apoi Mariamna a crescut, se bucura de oricine, te privea tot într-o uimire.

Aşa au aflat-o pe Priscila evenimentele eliberării poporului de sub apăsarea împărătească. Şi astfel a venit o nouă împărţire a pămînturilor. Bat clopotele, bat vesel. A bucurie şi-a înălţare. Se adună sfatul Covrigeniului format din cei 8 bătrîni. Ei vor consfinţi şi împărţi pămîntul săracilor de dinainte, la săracii de-acum.

— Întîi şi-ntîi, vădanele !

— Iraida lui Codrat !

— Lidia lui Domedie !

— Priscila ! se aude-un glas din mulţime.

— Priscila nu-i vădană ! Ea a făcut 3 copii din flori !

— Dar e fata lui Chir !

— A Iliodorei.

— Asta, aşa-i. A Iliodorei e, dar a lui Chir — nu se ştie.

În definitiv se împarte şi pămîntul Dorofteilor. Cît au avut ? Poate 10 hectare, dar ei, Dorofteii, care ucişi, care-alungaţi, n-au mai avut pămînt ; le-a rămas averea de izbeliştе. Acum Priscila era chemată să-şi afle pămîntul ce i s-ar fi cuvenit lui Chir Doroftei. Aşa-i regula. Orşice-ncălcare peste ceea ce se-ngînă, peste ceea ce ţi se cuvine, înseamnă înlăturarea de la dobîndire. Pămînturile nesemănate mai multe toamne la rînd se-mpart oricum. La împărţire ţi se cere să-l ştii. Altfel îl pierzi pentru totdeauna. A te călici, a te nenoroci cu paşii tăi, cu pămînt pe creştet înseamnă a te acoperi de ruşine.

— Să nu mîntiţi !

— Cine minte, e-n paguba lui.

— Caii ! Trageţi brazdă pentru purtare !

— Priscila ! — strigă disperat Isihie.

E iubita lui şi n-ar dori să rămînă fără de pămînt. Să devină tocmai ea o sărăntoacă. Rătăcirea de-o clipă se poate transforma într-o rătăcire de-o viaţă.

Cleonic porneşte caii. Flăcăii satului chiuie besmetic. Se trage brazdă.

Pămîntul e îmburuienat, rădăcinile de pir îl ţin ca pe-o tipsie, hălcile nu se ţiinesc. Cleonic are caii micuţi, dar ştiu zvîcni, sînt învăţaţi la muncă, pentru ei hatul e o joacă. Ştiu să tragă-n plug. Clopotele bat a horă. Dascălul Gherasim începe-o rugăciune. Cîntă pe nas, voit aşa, guturai de meseriaş după ureche. Meseriaş ambulant.

— Ana lui Vasilisc !

Talu, prostul satului, se repede cu degetele lui ciolănoase-n brazda proaspătă. În brazda pentru încercare. Smulge-o halcă din urzeala rădăcinilor de pir şi-o înalţă deasupra capului. E o halcă de pămînt la fel de mare pe cît apare luna, numai că-i de altă culoare. Luna este alburie, stearsă, e pe ducă, o îneacă dimineaţa, pămîntu-i negru, dens, greu, o halcă. Ana lui Vasilisc îngenunche.

Talu : scoate-ţi broboada !

Ana lui Vasilisc îşi alunecă broboada veche şi cîrpită pe umerii slăbănogi. Talu o tufleşte cu halca de pămînt în cap. Rădăcinile de pir atîrnă pînă mai jos de urechi. Se aseamănă cu nişte rîme albe.

Pamfil : Scoală şi umblă-ţi pămîntul !

Casian : Pămîntul pe care ţi-l ştii !

Ana lui Vasilisc, cu halca-n cap, merge cît merge, tot satul e după ea, nimeni n-o strigă şi nici nu-i îndreaptă paşii. Sofronie şi Trofim cu cîte un braţ de ţăruşi sînt gata să-nfige semnul unde se cere. Pămîntul e bătrîn, de cînd e nasterea cea mare, dar el devine prunc în această îngemănare de zi cu noapte. La un moment dat Ana lui Vasilisc se opreşte-n loc. Cu halca-n cap se-nvîrte-n teamă. Îşi face semnul crucii. Cu degetele înmănunchiate : În numele Tatălui, pămînt ! Semn că-i dreptul ei din Tată şi din Mamă. Sofronie bate ţăruş. De-acum încolo, Ana lui Vasilisc va revendica şi stabili celelalte trei colţuri. De-ar fi întuit pămîntul ei, de mîine chiar, plugul va trage brazdă de ogor pe-al ei de-atunci pămînt, averea ei. Şi Ana lui Vasilisc n-a greşit.

Visarion : Teodula lui Gregorie !

Teodula primeşte halca-n cap şi umblă cheaună pe cîmpuri şi greşeşte. Ţărusul e înfipt într-un loc ăiurea, dar la vrerea ei. N-are cum să fie pămîntul ei acela, n-a fost şi nu va fi niciodată. Mai încolo un pic, e înfipt alt ţăruş. Aparţine Endochiei lui Agator. Cei ce nu-şi ştiu pămîntul, cei ce nu şi-l simt în trup şi-n minte, vor rămîne-n pierdere.

Drosida lui Teofilact încurcă şi ea iţele, pămînturile se suprapun, îşi dă şi ea seama că a călcat peste margini, că a vrut mai mult, s-a zăpăcit şi-o apucă plînsul. Nimeni nu-i de vină chiar dacă se bate cu pumnii-n cap. Aceeaşi greşeală o făcuse şi Teofilact, fostul ei bărbat. Pe pat de moarte îi lăsase vorbă :

— Drosida ! Să nu faci ca mine, să nu te călceşti ! Auzi ?

— Ce s-aud ? îl întrebase ea pe Teofilact.

— Să-l iei pe Plisie ! Să-ţi arate el pămîntul şi tu să-l înveţi, să-l înveţi ! (Plisie fiind ibovnicul Drosidei înainte de-al lua pe el, pe Teofilact.)

Cum să se ducă la Plisie ? Cum să se ducă amîndoi pe cîmpuri să le-nveţe ? Ce va zice lumea ce vor zice copiii lor?

Drosida s-a dus singură. Învăţase marginea, îşi ştia pămîntul, dar cînd i s-a pus pămînt de brazdă-n cap, s-a sminţit. N-a mai umblat pe unde-ar fi trebuit să umble. Paşii ei au luat-o razna. Ea n-a umblat pe marginile ştiute ci pe cele năzărite.

— Mă mai lăsaţi odată ? — a întrebat ea hohotind în plîns.

— Asta nu se poate, i-au răspuns bătrînii.

...Şi-a venit şi rîndul Priscilei. N-avea broboadă. O lăsase acasă. Îi place să umble slobodă. Pe ea împărţirea pămînturilor a găsit-o pe dealul Dorofteilor lîncezind pe-un aşternut uscat de iarbă. Satul s-a urcat pînă la ea. Printre copiii satului şi dulcea ei Mariamna :

— Mamă, tu ce faci aici ?

Aşternutul de iarbă n-avea perini. Priscila se odihnise petrecînd luna după ce se iubise cu Isihie pe care îl trimisese acasă. Şi cît o mai rugase el !

— Priscila, tu ştii care-i pămîntul tău ? L-ai umblat vreodată ? Hai cu mine ! Împreună îl aflăm mai bine !

N-a vrut.

Priscila îşi despletise părul în lumina cea slabă a lunii. Se ridicase-n vîrful degetelor ca şi cum astfel ar fi ajuns la căpăcăunul de pe lună şi i-ar fi întins celelalte degete, ale mîinilor, şi-ar fi realizat o mîngîiere cu acela pe care-l ura atît de mult. Îl ura, dar uneori, îşi închipuia că ea e moarta de pe lună şi căpăcăunul ar mîngîia-o pe coapse ca s-o învie... Şi-acum strigarea :

— Priscila a lui...

— A cui ? — se mirase Teofan, un bărbat ce şi-ar fi dat pămîntul cu nevastă, casă şi copii cu tot, numai să fie şi să rămînă al Priscilei, cea mai frumoasă femeie a Covrigeniului, dar care nu ştie a spune vorbe de încintare. Ei, şi cu asta ce-i ? „Priscila a lui"... Ea nu este a nimănui, dar sigur e că a fost femeia mai multor bărbaţi. Priscila e sfătuită să-ngenunche. Ceea ce şi face. I se pune brazdă-n cap. Îşi face cruce. În numele Tatălui. Pămînt. Chir ! În numele Fiului... e băieţelul ei surdomut care a murit de oreion ori de scarlatină. A sfîntului Duh... al domnului împărătesc, cel pe care-l fac preoţii un sfînt, dar care-i un păgîn.

Se ridică, începe să umble. Toată suflarea o urmăreşte emoţionată. Ei nu-i stă bine — aşa gîndesc unele femei — să fie gospodină la casa ei şi nici stăpînă de

WALKUSKI : Afiş pentru filmul **CARAVAGGIO** de **Perk Jarman**

cîmpuri. Mai ales cîmpul ! De l-ar pierde, l-ar lua alții și n-ar fi durere și nici pagubă. Treburile s-ar limpezi și mai mult de-ar greși, dar Priscila, cea care a ațițat bărbații și i-a întors din somn întinerindu-i pe un anotimp sau pe-o singură noapte, știe și altceva. Nu mai este femeia nopții și nici a lunii. E a soarelui și a frunzei de arțar, zimbește prevestitor de rău dar și de bine, viața ei merge oricum : e necesar doar s-o păsească. Spre deosebire de celelalte femei, speriate, copleșite de eveniment, fisticite, avide, ea merge blînd și drept, nu se abate nici în stînga nici în dreapta, nu cade pradă nici unei bătăi de vînt și nici părerilor. Uite-aici s-au certat odată Dorofteii, ei între ei. Nichifor și Alexandru, și dacă s-au certat nu-i nimic, se mai ceartă și frații între ei, se mai și omoară, dar locul unde s-au hîrîit Dorofteii este același. Priscila îl ghicește în rotula noroculuI, e mai stăpînă pe ea ca oricînd și-l intuiește exact. Cum Nichifor și Alexandru nu mai sînt, i-a revenit ei misiunea să le ghicească locul. Ei s-au certat pentru pămînt cum se ceartă mulți. Pămîntul va rămîne după moartea ta altora, principalul e să nu se înstrăineze de neam. Ei s-au stins cum s-au stins, duși prin armate străine și prin războaie, pămîntul însă nu s-a urnit din știutu-i de dinainte. Aci, Priscila se-nvîrte-n loc. Își face cruce, rîde și zice „Amin". Se bate țăruș. De-acum-ncolo, cum n-au făcut altele, Priscila pleacă pe-o închipuită brazdă trasă de plăvanii bucuriei. La cap de brazdă, exact unde se întorceau odată plăvanii cu respirația greoaie, caldă, Priscila se întoarnă la rîndu-i în același loc. Alt țăruș. Pămîntul lui Alexandru și-al lui Nichifor s-au unit în aceeași vrere. Priscila n-a greșit. A aflat cele trei colțuri. Ar mai fi unul. Nu-l poate pierde nici pe-acela. Aci, cîndva, pe-un mic triunghi, Nichifor avea un colț de pămînt pe care-l sădise cu o viță de vie nemaipomenită. Butucul de vie scotea un singur strugure și acela mititel, cîteva bobițe galbene și-amărîte dar mai dulci ca mierea. Și-n timp ce alții scoteau din trei butuci vadra de vin, Nichifor, tot din trei butuci de vie scotea un păhărel de vin dumnezeiesc. Cine-l bea rămînea năuc. Îi cădea vinul galben ca lămîia în degetul cel mic de la piciorul stîng. Acesta îi era circuitul. Apoi în cel drept, și cu iuțeală de armăsar fugea să ardă-n tîmple. Atunci Nichifor cînta. Se urca pe deal și-ncepea să cînte. Muierile ieșeau din case. Bărbații își trăgeau tolul peste cap. Ei nu vroiau să-l audă pe Nichifor: altfel, bărbat uriței, dar pentru că-și slobozea sufletul în cîntec, cînd de jale, cînd de bucurie, femeile se dau în vînt după el. Urît și slăbănog, dar cînta ai naibii de frumos. În cîntec îl moștenise Mariamna. Priscila n-a avut noroc să cînte : n-a avut cum.

Priscila ghicește totul. Ultimul ei iubit se numește Isihie. Priscila are două vițe din acel butuci. A dat de ele în umbra grădinii : nu fac rod că nu-s în soare, dar de-i va aduce (butucii cu viță cu tot) în triunghiul lor cu rădăcină dulce, o să se facă iarăși vie, cu struguri puțini dar dulci, mai dulci ca mierea. Vinul ce dă nastere la cîntec îl va păstra pentru Mariamna care-l va moșteni desigur pe Nichifor.

Priscila s-a iubit cu Isihie și cu mulți alții. A zămislit-o pe Mariamna, un fel de pui de prințesă desmoștenită însă de mai marii împărăției dar acum bogată, împroprietărită de mama ei zăludă, adică de Priscila, fiică a lui Chir și a Iliodorei. Cu toții făcînd parte din neamul lui Nichifor și al lui Alexandru. Întregul satul o privise cu uimire. Dreaptă, mlădie. Priscila a intuit pămîntul parcă descîntîndu-l.

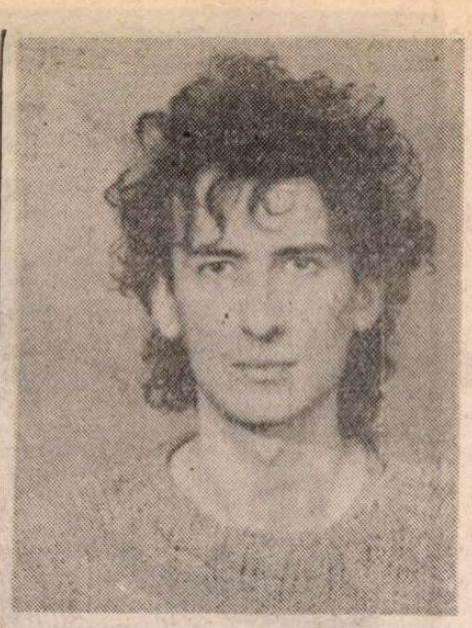
— Să-l stăpînești sănătoasă, Priscilă a lui Chir !

Nota autorului

Fragment din romanul **Dincolo de Lisabona** nepublicat înainte de Revoluție, dar nici după marele eveniment. Cum acțiunea romanului se petrece pe teritoriul basarabean, nu mă miră faptul că locul unde este situată statuia lui Ștefan cel Mare de la Chișinău se numește „Republica Moldova" și nu Basarabia cum ar fi firesc să se numească. Idem, cum acest roman tratează cauza basarabeană, cauză pentru care am făcut detenție politică, nu mă miră faptul că Ministerul Culturii, cît e el de Minister, nu mă ajută — se scuză că nu se poate ! — ca să-l public. Mareșalul Antonescu a ordonat „Treceți Prutul" și armiile române s-au acoperit de gloria eliberării unui ținut de-a pururi românesc. Au murit flăcăi frumoși ai Patriei eliberatoare în acel război numit și „sfînt", dacă vă mai amintiți. Tatăl meu, învățătorul Teodor din Cîrnățeni — Tighina, în urma memorabilelor lupte de la Țiganca de pe teritoriul basarabean, a fost rănit greu și declarat invalid de război. Avea și-o primă de invaliditate care primă, însă, i s-a luat de regimul lui Dej și n-a mai recăpătat-o nici astăzi.

Dacă Mareșalul Antonescu a trecut Prutul cu zeci de mii de ostași români, Dumneavoastră domnilor de la Ministerul Culturii nu puteți să treceți același Prut, cu o carte !

Romanul **Dincolo de Lisabona**, așteaptă lumina tiparului de 7 ani. În locul lui Nicolae Ceausescu se află azi la cîrma țării Ion Iliescu, care înainte de Revoluție era Mare Tovarăș, și-acum a devenit Mare Domn. ■



ALEXANDRU PLEȘCAN, *student la filologie. A publicat poezie, proză, eseu, critică literară în „Luceafărul", „Contrapunct", „Agora", „Meridian" și „România literară". N-a debutat în volum.*

Alexandru PLEȘCAN

Cadrul ferestrei

SĂ-ȚI spun de la început cum se termină, ca să știi dacă merită să-ți pierzi timpul sau nu.

M-am grăbit la closet, capacul de plastic era crăpat și m-a ciupit de coapsa dreaptă, partea din spate, diagonal. Așa procedează cu orice începător. Mi-am potrivit poziția, înclinîndu-mă și răsucindu-mă spre stînga,cu fața aproape de clanța ușii. Cimentul cam rece mă curenta prin labele desculțe, totuși nu făceam nimic să le dezlipesc,. ba chiar le apăsam pe podea și parcă se mai dezmorțeau. Arterele plantare, arcul plantar, arterele digitale. Sîngele. Să fi fost o clipă de încordare, nu văzusem nicăieri hîrtia igienică. Selectiv, din ce s-a întîmplat mai departe : am dat drumul dușului și, de la distanță, tot încercam cu mîna dacă apa se încălzește. Nu s-a încălzit. Era prea dimineață. De altfel, baia avea un geam prin care să văd coroana unui copac și o cioară, cerul murdar deasupra orașului, ca o pereche de **blue jeans** frecați cu o cărămidă. Cînd am ieșit de acolo, Belinda plecase.

Știi că eu sînt un îndivîd care nu suportă lumina slabă sau lumina prea puternică. Nu-mi place să fie două surse, nu suport interferența, nu pot sta într-o cameră cu un televizor aprins și cu geamurile neacoperite. Nu pot să conduc noaptea dacă funcționează lampa de interior și nu folosesc farurile în amurg, mai bine nu. La fel, nu suport, dar nu suport !, oamenii mulți, unul lîngă altul, pe trotuare, în magazine, la petreceri, de-ala nici nu merg cu trenul, cu autobuzul, cu metroul și nici nu mă plimb după-amiază prin centru. Și invers : stau singur, dar numai dacă toate ușile către ieșire sînt deschise. Dacă într-o casă se strînge mai multă lume, trebuie să știu în ce cameră se află fiecare, permanent. Tot așa, cînd ajung pentru prima oară într-o vizită, caut să văd unde m-aș ascunde la un cutremur, sub care grindă m-aș băga, cum sînt scările care coboară în stradă și dacă par să țină. Orice crăpătură într-un perete îmi sare imediat în ochi. Apreciez vîrsta fiecărei clădiri pe lîngă care trec. Asta, deși puțin neglijată, probabil împărțită după război de mai multe familii, are fundație de piatră, asta de **vis-à-vis** e mai nouă, deci n-a prins cutremurul din '40, l-a prins numai pe ăla din '77 și, bineînțeles, acum, în '90, s-a fisurat în halul ăsta. Pe frontonul casei cu grădină îngustă scrie clar 1899, pun pariu că rezistă mai bine decît enormitatea cu două etaje care s-a lipit în spatele ei prin anii '30 : trebuie să fi fost aici un atelier sau o tipografie. Dincoace, lîngă șantier, stă probabil un doctor, și-a ales un proiect care s-a demodat mult mai curînd decît ar fi crezut, dar vilișoara, pentru că e joasă, are stîlpi groși, în ciuda sticlei și a platformelor largi, pare solidă ca o singură cărămidă. Să nu crezi că îmi place să mă uit la case. Făceam asta mai mult înainte, cînd timpul se scurgea diferit. Oricum, lumina, ușile închise și cutremurele nu mă sperie mai mult decît înălțimea, înălțimea de pe munte, dar mai ales din balcoane sau de la ferestre, de unde oamenii se văd punctiformi și mașinile turtite, ovale, semipretioase. Etajele mă ametesc. La fel vibrațiile, deși suport, suport bine avionul, chiar dacă nu-mi place să zbor. Sînt lucruri care mă frămîntă, mă fac să nu-mi găsesc locul, să vreau să fug, uneori ajung să tremur din cauza lor, alteori chiar vomit, nesiguranța pe care o simt îmi presează coastele și gîtul, îmi lichefiază genunchii. Și dintre toate astea, cel mai perfid mod de a mă înnebuni este să mă obligi să aud un zgomot monoton și slab, dar continuu. Mi se încrețește pielea dacă în preajmă e cineva care trepidează din picior și hainele îi țiriie ca un greier, rădăcinile părului de pe tot craniul îmi intră în erecție, mă zburlesc, mi se face pielea de găină, mușchii de lîngă ochi îmi încruntă ochelarii și iau o mutră de oligofren constipat, toate astea mi se întîmplă și dacă de undeva se aude cum picură un robinet ori dacă merg cu o mașină care pe lîngă sunetul variabil de motor mai are și o bătaie ca și cum s-ar lovi două fiare sau ar scîrții o garnitură sau ar suna un clopoțel cu o ritmicitate agasantă și, în fond, diabolică, nu mai rezist.

Ai să înțelegi acum că în dimineața aia, pe lîngă fîșnetul incomod al cearșafului pe care îl bîjbîiam dincolo de mușchea patului, un ceas mecanic, sovietic, un Slava cu 17 rubine, plin de rugină insinuîndu-se prin vopseaua verde, înfipt al dracului de aproape de urechea mea, o javră de ceas, ăsta m-a ajutat să mă trezesc. Avea în măruntaiele lui o rotiță cu un dinte inegal, și cum îi venea rîndul, cum sărea și complica mizeria sonoră, brodînd-o cu o dizarmonie care în timp ajungea să se coaguleze greoi într-un motiv muzical, cînd mai apropiat, cînd mai depărtat, amintind o frază din Mahler, topindu-se uneori după cît de tare mă lipeam de o gleznă, de un genunchi, de celălalt genunchi, de șolduri, de un șold, de un sîn, de un umăr, de părul, de părul, de părul, de pielea, de unghiile și de răsuflarea aburoasă care se condensa în apropierea mea ca pe o lentilă și mă făcea să înot sub ape cu tavanul de sticlă, evitînd exteriorul și primindu-l doar ca pe o bandă roșie-portocalie-galbenă-verde-albastră-indigo-violet pe cînd, eu însumi, întors ca o mănușă, mă coloram în difracție, haotic și ondulat, între memoria imediată, caldă ca o palmă, și vis.

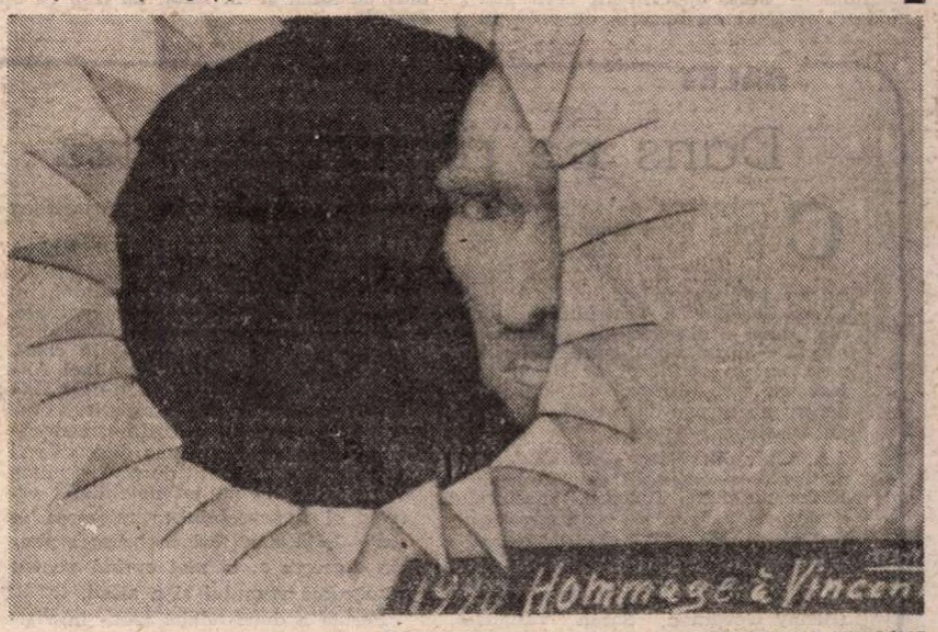
A fost una dintre alergările alea pe cîmp, inventează ce vrei. Inventează iarba uscată biciuindu-ți cu gămăliile ei gambele, inventează-ți niște gambe subțiri, julite, una pămîntie, de pleavă, de polen, de nisip, agățată în sîrmulițe de fasole cînd îți lipeai în piept inimi de frunze aspre ca piersica, dulci ca urzica, inventează-te o fetiță la țară, botează-te într-o biserică veche, cu scînduri verzi, cu licheni : cenușiu, galben, un albastru ușor și metalic, un alt verde, savuros, al mușchilor, inventează-te cu pieptul înmugurind sub rochia imprimată cu flori de măr, fugi mai departe, sperie o pasăre mică, un zbor, curbează lumina în jurul tău, împiedică-te, ușor dezechilibrată zbate din mîini rotindu-ți privirea, mai împiedică-te o dată de un mușuroi, începe să gîfîi, să taci și să vrei să vorbești, să strigi, undeva în fața ta o casă văruită în alb, uită cine ești, limba încleindu-se în cerul gurii, fălcile tale care nu te mai ascultă, nervii care nu-și mai înnoadă terminațiile printre celule se transformă în cabluri colorate către pielea care nu-ți mai transpiră, aleargă, simți șters cum obrajii îți tremură, zornăie, zîmbetul tău apare ca o sumă de reflexe crepusculare, metalice, formele îți alunecă într-o tablă groasă, dinții atîrnă greu în alveolele lor, lovesc aerul, ochii se alungesc în craterul orbitei, devin faruri în formă de pește, alergi, strivești un șoarece de cîmp, încrucișezi o cărare, fruntea ți se turtește și se preface în sticlă, accelerezi, prin parbriz, cineva din afară, o fulgerare, ar putea vedea creierul tău netezindu-se și în locul lui apărînd obrazul bărbierit impecabil, emițînd **after shave** ca o sticluță neagră, fața cerată, fața de cur, mutra scîrboasă și mai ales zîmbitoare a unui bărbat cu buze subțiri, nări subțiri într-un nas subțire sub sprîncene subțiri fără ochi. Un bărbat elegant, păpușă rigidă la volanul unui Chrysler demodat, strălucitor în soarele oblic. Te concentrezi și inventezi repede, lin, cum mașina oprește și pe radiator se usucă stropi din grupa ta zero de donator universal. Îți inventezi coborîrea în așa fel, încît deschizi portiera elegant și nepăsător, păstrîndu-ți coloana mereu verticală pînă cînd te găsești cu tălpile scîrțîitoare ale pantofilor tăi direct pe șosea. E într-adevăr cam cald. Nu e nimeni să te vadă, faci cîțiva pași, doar o casă în depărtare, te pișI, scuturi, acum poți pleca mai departe.

Bineînțeles că am visat cu totul altceva. Adormisem înlănțuit, încă pulsînd prin șira spinării, cu o brumă de amețeală amăruie, violacee, ocolindu-mi limba, gingiile. Cu pieptul și spatele învelindu-mi coastele încă neliniștite, o cutie de rezonanță așteptînd anii care vor dezacorda pianul, vor răsuci ușor colțurile partiturilor, vor îngălbeni fildeșul clapelor. Praf. Lumină din ce în ce mai slabă. Adormisem, privit dacă aș fi fost de un ochi cețos din tavan, departe de marginea sufiecată a patului, într-un spațiu spiral, nefamiliar, care ducea înapoi.

FUSESE o zi de consistența unei cărți, o felie care, tăiată impecabil, te lasă cu presupunerea întregului tort. O zi cu sunete care se desprindeau de ureche și intrau la loc între roata care frînează și pavaj, cu tablouri oarecare ale căror culori curgeau din nou în tuburi și borcane, cu trecători care se micșorau pînă ce din ei nu mai înțelegeai decît două simboluri, cu ziare care își aruncau știrile înapoi în trecutul golit de orice eveniment. Pentru mine au fost mai ales vibrațiile podelei pe care călcam prima oară, la etajul al doilea al unei clădiri adăugate asimetric, într-o încăpere bolnăvicioasă, golașă, stupid de personală, cu un geam holbat la un metru de zidul pe care iederа începuse să se usuce, golurile mozaicate dintre frunze căscînd alte goluri care să dea sens fiecărei cărămizi, să-i rotunjească treptat colțurile și s-o scurgă în timp ca pe o gumă de mestecat folosită prea mult, lipicioasă în contact cu aerul. Despre cărămizile astea îmi vorbise Belinda : fructul anilor ei lungi de fată, orizontul, imaginea constantă, suma de imagini aproape identice, infinitul imaginilor suprapuse imperfect, lăsînd să treacă printre ele vîrste, apoi bărbați, apoi numai întîmplări, haine, parfumuri, jazz, conserve goale, sticle de lapte, reviste. Coșmarul necruțător al Belindei : un porumbel așezat pe mijlocul pervazului, un porumbel dificil, neatent și întotdeauna alb, cu ochiul întors către cameră, cu un cerc roșiatic în jurul pupilei, în timp ce ochiul ei se apropie, un porumbel plictisit în timp ce ochiul ei se apropie, ochiul ei se apropie, ochiul ei pătrunde ochiul minuscul de animal idiot, îl dilată, îl umple, îl încordează, îl face să explodeze în toate instinctele, cioburi cristaline se împrăștie în trupul de pasăre, lovesc sticla geamului, cad pe covor, pătează rochia ei de fetiță, imprimată, stropesc zidul de vis-à-vis. Belinda plînge.

Fusese amiază, fusese dimineață. Umerii ei s-au închis în cîrligul scheletic pe care drepta mea îl tremura. Prin tencuiala de care ne sprijineam trecuseră seisme, ameținem, vorbisem, mă aplecasem de la fereastră în pîlnie, către tunelul străzii pe care înainta mașina, dacă stau să mă gîndesc, o rablă. Motorul s-a mai zguduit o dată balansînd toată tinicheaua pe trotuar, exact în dreptul gangului. În fantă s-a înfipt o siluetă. Zidurile făceau vederea convexă, concavă, nu știu, țeșită ca prin pupila unei pisici, ca și cum te-ai uita prin vizor, ca și cum ai filma cu un ochi de pește. Marginile erau irizate. A fost o pălărie, jos, intrînd în clădire. Mă simțeam destul de rău. M-am uitat la ceas fără să înțeleg ora, zgomotul rotițelor frecîndu-se una de alta frenetic, minutarul retrăgîndu-se și amplificînd hîrșîitul pe un cadran incredibil de lucios, nou-nouț, toate astea și corpul convulsiv al Belindei mergeau înapoi în noapte.

Cred că o clipă m-am gîndit să te omor și să-ți car cadavrul undeva în afara orașului. O mașină veche. Un film prost. O curvă. Am țîșnit în baie. Așa a început. ■



GORAWSKI : Afișul expoziției **OMAGIU LUI VINCENT**

TEATRU

Festival la Tunis

AMESTEC de civilizație arabă străveche, vestigii punice și romane impresionante și dezvoltări urbanistice ale secolului nostru, care îmbină barocul tîrziu cu fațade rococo și construcții futuriste, capitala Tunisiei e un oraș încîntător. Azurul Mediteranei și albul caselor, șirurile nesfîrșite de palmieri și rosul înfocat al peluzelor cu flori cărnoase dau inedite policromii. Orășelele satelit — unul se numește Salambô, altul e un loc-muzeu, cu amfiteatru pe chiar locul legendarei Cartagine — rivalizează cu centrul, în care e un bazar labirintic, enorm, cu forfotă necontenită. Aici ți se oferă meșteșugite lucrări artizanale, de la uriașe talgere de argint gravate, pînă la miniaturale bibelouri de aur cu incrustații de sidef. Floribundă e și oferta alimentară, ce alătură sardele italiene, băuturi americane, autohtona urdă de cămilă, conserve de legume franceze, alune turcești, condimente din Malta.

Dotările culturale nu sînt multe : iar cele noi, puține. Teatrul Municipal, încintă aurită e o clădire odinioară de altă destinație, acum transformată. Teatrul Mechtel, Casa de cultură „Ibn Rachiq". El Hamra (sală de cinema) au fost adaptate la necesitățile de spectacol. Dar pentru Festivalul internațional bienal de teatru arabo-african, la care am participat (ediția a 5-a, al 10-lea an de ființare) s-au folosit și o sală a liceului „Bourguiba" și marea sală a Palatului Congreselor (acesta, nou, multifuncțional) și incinta mică a teatrului de păpuși ; astfel, participanții și oaspeții strămutîndu-se mereu — matineu și seară — au putut cunoaște mai îndeaproape urbea și traseele elegantului tramvai verde căruia aici i se zice — n-am înțeles de ce — „metro".

Ca orice manifestare de cultură teatrală respectabilă, și aceasta a avut un program complex, cuprinzînd competiția (la care au participat numai trupe arabe și africane — europenii, asiaticii și latino-americanii fiind prezenți ca oaspeți în afara concursului), un Colocviu internațional (3 zile) despre „Problematica receptării și a comunicării în actul teatral", dezbateri de creație zilnice cu artiști, specialiști și spectatori. Ateliere de formare și cercetare pe diverse compartimente, conferințe-spectacol, expoziții și o defilare a participanților, agrementată de călăreți localnici cu facle (pe cai, evident arăbești — și cămile) și purtători de costume naționale și măști. N-aș zice că toate s-au desfășurat conform prevederilor (despre unele am aflat doar că... nu s-au ținut), după cum nici programul spectacolelor n-a corespuns prospectului tipărit (schimbări de titluri, localuri, ore, abandonuri, absențe nemotivate, vraiște mai mult sau mai puțin simpatică, turnee haotice, compromise în interiorul țării și chiar în oraș). Dar festivalul a fost cuprinzător și interesant, într-o bună parte a lui, iar sesiunea științifică de asemenea, cu unele contribuții de real interes.

S-AU AFLAT, la Tunis, treizeci de trupe. Mai corect spus, reprezentanți a treizeci de țări, pentru că din unele a sosit doar cîte o persoană (doamna Victoria Gutierrez de pildă, a cîntat în limba arabă și a dansat pe muzică orientală — într-o seară ca mexicană, în altă seară ca peruană ; din Spania a venit o mică formație a Centrului ibero-arab din Norvegia, o coproducție scandinavo-tunisiană etc.). Din Europa au sosit germani, francezi (cu o reprezentație molierească provincială, mediocră), bulgari, sîrbi, belgieni (foarte coerenți cu un program cultural-teatral bogat, divers, axat pe o idee inteligentă), italieni (cu un spectacol de poezie Prévert), ruși. Din România, Teatrul „Masca" (director, Mihai Măiaimare) a propus **Clovnii**, — care a avut un succes deosebit de public și de critică, fiind și unica experiență de pantomimă și gestualitate — **Oina**, experiment ceva mai modest, acceptat cu bucurie de publicul tînăr, însă produs într-o sală mică, incomodă, de periferie, ceea ce a diminuat prezența acestuia — și **Medievale**, rămas doar pe afiș, din cauza organizatorilor (au uitat, pur și simplu, de ceea ce trebuiau să facă pentru ca spectacolul să se producă în ziua, la ora și în locul fixat — spre dezolarea spectatorilor care, ei, veniseră !) O invitație de a călători spre orașul Sfax, în sudul țării, s-a soldat doar cu drumul dus-întors, din cauza zăpăcelii totale a amfitrionilor (li s-a întîmplat și altora).

Asiatici au fost japonezii și indienii. În concurs s-au întrecut formații tunisiene, irakiene, libiene, palestiniene, iordaniene, senegaleze, siriene, egiptene, algeriene, camaruneze, din Coasta de Fildeș și din Mauritania.

TEATRUL de limbă arabă e relativ nou venit în lumea Thaliei și a Melpomenei. În unele regiuni el datează doar de cîteva decenii, din perioada de după al doilea război mondial, ceea ce explică stadiul său mai puțin evoluat. Totuși, am putut cunoaște cîțiva regizori interesanți, inventivi, unul din ei e Mongi Ben Brahim. Teatrul „Cotidian" (Tunis) pe care-l conduce — și unde e și regizor — a prezentat **Medeea** lui Jean Anouilh într-o formulă novatoare, rolul fiind jucat, simultan, de două excelente actrițe, Mona Nuretdin și Kedija Souissi, una luînd asupră-i chipul aspru și răzbunarea cumplită a femeii înșelate, cealaltă, suferința soției părăsite și tragedia mamei ce-și ucide copiii. Și Iason era figurat de două personaje contradictorii în același rol. Compoziția, săvîrșită cu rafinament, organiza restul distribuției ca un cerc damnat în jurul celor două interprete ale aceleiași făpturi — cînd dezlănțuită ca o hurie, cînd monologînd, pierdută, asupra propriilor nenorociri. Foarte aplaudată a fost și drama tunisiană intitulată **Comedia**, scrisă și montată de Fadhem Jaibi, cu o protagonistă de bravură, Jalila Bacar (Marele Premiu), poveste altminteri prea apăsătoare, legată de tribulațiile unei schizofrenice (ce și-a ucis soțul) într-un spital de boli nervoase. O piesă algeriană, **Fatma**, tinzînd spre simbolizarea Femeii din această țară, a relevat o actriță puternică și imaginativă, Sounia, care n-a putut însă birui în întregime stufosul material literar. **Sindbad**, modernizarea libiană a unei povești din fondul folcloric, aglomera pe scenă multă lume care nu prea avea ce face. Însă cînd cîntau împreună, după o muzică melodioasă, incantatorie, deveneau un ansamblu omogen și plăcut.

Cel mai realizat spectacol — din cîte am văzut în Festival — mi s-a părut a fi **Shaka, sau regele vizionar**, istorie dramatică a conducătorului negru extraordinar din secolul XIX, genial strateg, care a organizat o armată de un milion de oameni (cu regimente speciale de femei), creînd un vast imperiu zulu în tot sudul Africii. A fost ucis de ai săi cînd a devenit megaloman, sanguinar, un dictator insuportabil. Autorul, Marouba Fall, scriitor în vîrstă de 40 de ani, cu care am avut o agreabilă convorbire, mi-a spus că el admiră, firește, piesele și poemele anterioare ale lui Leopold Sedar Senghor, sau Cikaya Utamsi despre eroismul și patriotismul fără de seamăn al personajului, dar că a dorit să dea o viziune nouă, completă, asupra măririi și decadenței acestuia și să explice, istoric, cauzele morții sale în plină glorie. Reprezentația Teatrului Național senegalez „Daniel Sorano" din Dakar era bine orînduită de regizorul Mamadou Traoré, care-l situa pe ascetul, rigoristul, inteligentul erou într-o luptă continuă cu alții (femeile fiind interpretate cu exuberanță, foarte energic, bătrînii, ca înțelepți activi, responsabili de soarta poporului), însă niciodată cu sine. A înfățișat și cel mai frumos decor, în văluri albe și roșii, ce dobîndeau mereu alte forme, sugerînd interioare, cîmpuri de luptă și în final, un tron ca un eșafod.

Teatrul Cotidian din Tunis : **Medeea** de Jean Anouilh. Actrițele : Mona Nuretdin și Kedija Souissi

O piesă modernă, despre un tînăr excentric pe care-l vor aduce, totuși pe drumul cel bun, unchiul bogat cam nătîng și o tînără rudă săracă și deșteaptă, a jucat compania „Didiga" din Coasta de Fildeș. Actorii prestau un joc nervos, sensibil, cu bune efecte comice, dar regizorul apărea ca un diletant netalentat. **Perlele negre** din Camerun vădea, de asemenea, o aspirație spre modernitate și năzuință către o comedie satirică echilibrată de momente reflexive. Bunăvoința unor actori s-a arătat vădit mai mare decît posibilitățile lor.

Prezența românească a fost valoroasă în singularitatea ei. Trupa, foarte disciplinată, muncind cu fervoare sub călăuzirea directorului ei (repetînd înainte și, uneori, chiar după spectacol), observînd cu luare-aminte stilul, semnificația gestului, valoarea măștilor, costumelor, recuzitei, a cuvîntului, practicînd un joc de echipă fără cusur în evoluțiile-i funambulești a adus în Festival un mod spectacular atrăgător prin vervă și colorit, prin modalitatea clovnească, surprinzînd spectatorii de toate vîrstele. Pentru noi există denivelări între cele două reprezentații diferite ; dar acolo ele au lăsat, ambele, o impresie puternică și clară, exprimată, dealtfel, în mai multe articole, cronici, interviuri, ca și în discuțiile cu factorii artistici de autoritate. Dl. Moncef Souissi, reputat om de cultură, consilier ministerial, directorul general al Festivalului, a apreciat că românii au constituit un aspect profund original al manifestării și că „au adus, prin spectacolul lor extraordinar, o bucurie sinceră, o artă înaltă". Iar dl. Ben Brahim, personalitate regizorală de autoritate și director adjunct al Festivalului, în interviul ce ni l-a acordat pentru televiziunea română, a apreciat că spectacolul **Clovnii** „a dat o dimensiune inedită Festivalului, a adus un gust nou, unanim agreat. E bine studiat, foarte bine făcut și cu o indiscutabilă specificitate".

COLOCVIUL și-a propus o activitate teoretică importantă, definită de inițiatori ca o cercetare interdisciplinară asupra relației teatrului cu societatea într-un univers marcat de dezvoltarea tehnică a mijloacelor de comunicare și instaurarea unei din ce în ce mai mari incomunicabilități între indivizi, grupuri sociale, națiuni și civilizații. Care ar fi deci factorii de incitație și cei de blocaj în această artă, deopotrivă elitară și populară, rafinată și grosieră, ludică și serioasă, hedonistă și pragmatică, veche de cînd lumea și totdeauna nouă ?

Ni s-au propus cîteva axe în jurul cărora să se articuleze intervențiile : „Forme de receptivitate de-a lungul istoriei teatrului", „Sociologia receptării", „Psihologia receptării", „Semiologia receptării". S-au prezentat expozee pregătite și au avut loc discursuri și polemici ad-hoc. Ca și în Festival, unde un număr de reprezentații au rămas sub cota unei competiții internaționale, și aici au existat luări de cuvînt ce n-au atins parametrii fixați și n-au lăsat urme în conștiința participanților. S-au remarcat însă cîteva contribuții serioase în domeniul istoriei teatrului oriental (prof. Aouni Karroumi din Irak, Nebil Haffar din Siria, — despre teatrul sanscrit), unele considerații asupra flexibilității actuale a relației teatru mondial-politică internațională (John Elsem, Anglia, despre teatru ca loc al ipotezelor asupra problemelor umanității, Mustafa Machhour, Liban : Ce relație există între cultura spectatorului și creativitatea artistului ?), expuneri documentate, de orientare științifică temeinică, privitoare la sociologia comunicării (Ambroise Mbia din Camerun, dna Nihed Sliha din Egipt, Roger Deldime, directorul Centrului sociologic universitar din Bruxelles). Referatul ultimului a constituit un pasionat îndreptar pentru cei ce doresc să întreprindă cercetări în domeniul sociologiei teatrale contemporane. E și un breviar al unei întinse activități proprii, constînd în sociografia unor trupe, analiza unor opere în diverse ipostaze ale teatralizării lor, studii asupra mecanismelor de producție și difuzare. „Noi nu sîntem speculativi — a ținut să precizeze specialistul belgian — facem cercetări **in teren**, în săli, printre artiști reali și spectatori reali. Pentru aceștia din urmă folosim o grilă comportamentală prin care am descoperit un număr de **tipuri** de spectator. Căutăm să cunoaștem natura impactului afectiv sau ideologic al spectacolului asupra publicului, înrîurirea ce o poate avea asupra vieții interioare a acestuia, a atitudinilor sale curente, cît de adînci și cît de durabile sînt impresiile. Iar timp de 17 ani am urmărit să descoperim cîtă **memorie** teatrală are omul care frecventează sălile de spectacol. Nu avem însă nimic de-a face cu bussines-ul în materie, cu preocupările de marketing. Considerăm că teatrul e menit să provoace în societate **„o dorință culturală"**.

În discuții (uneori agresive) am reținut de asemenea unele propoziții : M.G. Domagalik (Polonia) a făcut o exegeză interesantă a metodologiilor lui Grotowski. Marocanul Mustafa Kabbaji a introdus în dezbatere termenii „analfabetismul ochiului și analfabetismul urechii". Răspunzînd la o întrebare, camerunezul Ambroise Mbia a explicat ce forță unificatoare poate însemna teatrul în țara sa, unde 12 milioane de oameni vorbesc 293 de limbi ! Sirianul Nadim Maalla a fost de părere că diversitatea proceselor de receptare face imposibilă cunoașterea lor exhaustivă. Mohamed Moumen, tunisian, a spus că înainte de a studia raporturi și conexiuni, se cere stabilit cine anume frecventează un teatru și ce specificitate (sau non-specificitate) are acest public. Un vorbitor bătrîn iritat, care nu și-a spus numele, a pretins că discuțiile n-au niciun rost atîta timp cît în lumea arabă mai există regimuri dictatoriale și că deci acum e vremea luptei, nu a pălăvrăgelilor (după care, consecvent cu sine, a și părăsit reuniunea). Mi-am permis, într-o replică, dată cuiva să expun unele considerații despre fidelitatea și infidelitatea regizorului față de texte, a actorului față de regizor și a spectatorului față de ceea ce intenționează a i se comunica și să-mi exprim îndoiala cu privire la posibilitatea de „a canaliza afectele" publicului (cum propusese cineva), oferind însă unele date din experiența noastră în materie de propedeutică și acțiuni parateatrale concertate.

Festivalul de la Tunis s-a constituit ca o împrejurare fecundă pentru cunoașterea teatrului arab și a celui african, precum și a preocupărilor actuale din aceste spații culturale. E probabil că ediții viitoare vor completa cu mai accentuată concludență ceea ce s-a dobîndit, în linii largi, la ediția de acum.

Valentin Silvestru

BALET

Dans pe ritmuri de jazz

COMPANIA de dans modern **Orion Balet București**, condusă de binecunoscutul balerin, coregraf și regizor Ion Tugearu, s-a înfățișat publicului de la Sala „Tom Caragiu" a Teatrului „Bulandra" după o dispariție — din fericire scurtă — din peisajul coregrafic românesc, cu un spectacol pe **Ritmuri de jazz**, cu care urmează să se îmbarce pentru un turneu de durată, de-a lungul coastelor Norvegiei.

Alcătuit din piese a doi dintre cei mai valoroși coregrafi actuali, Mirjam Răducanu și Ion Tugearu, spectacolul desfată și acustic, datorită excelentului suport din piese de jazz pe care e construit, gospels, piese instrumentale, negro spirituals și chiar prelucrări (Benny Goodman, Sarah Vaugham, George Gershwin, Louis Armstrong s.a.).

Prima parte prilejuiește reîntîlnirea cu lucrări montate recent de Mirjam Răducanu pe scena Naționalului, în stilul ei de pregnantă originalitate, cînd jucăuș, cînd dramatic, mustind de un umor aparte, memorabil în cheia parodică (vezi **(Portretul** Mălinei Andrei) și care pentru generații de-a rîndul de balerini români a constituit etalonul adevăratei coregrafii moderne autohtone. Mai totdeauna dansurile ei sînt totodată exerciții de actorie, teme deschise implicînd tot potențialul artistic al interpretului ; mișcarea se naște de la sine, fără preocupare pentru diversitate, ci mai curînd pentru traducerea ritmului și a stării.

Partea a doua adună piese în viziunea — și cu participarea — lui Ion Tugearu, coregraf ajuns la acel grad de maturitate și de stăpînire a meșteșugului la care nu mai e nevoie să aștepte inspirația, ci aceasta i se supune, dezvoltîndu-se și crescînd pe parcursul montării, ca bulgărele de zăpadă, iar dansul a devenit o limbă în care creatorul gîndește și visează.

Păstrîndu-și predilecția pentru mișcarea amplă, linia largă a brațelor, desenul pictural de ansamblu, discursul său coregrafic, niciodată gratuit, se construiește de regulă ca argumentație a unei idei sau situații.

Costumele, nu totdeauna armonizate între ele, și lipsa cadrului scenic adecvat nu reușesc să scadă din farmecul acestui spectacol, pe care actorul Ștefan Velniciuc, alături de o trupă de dansatori, soliști pe rînd fără a avea un atare statut, îl dăruiesc cu toată căldura inimii lor iubitorilor dansului contemporan.

Vivia Săndulescu

Convorbire cu IOAN GROȘAN:

Totul despre Pintilie

— Dragă Ioan Groșan, după cum bine știi, Lucian Pintilie refuză, de la întoarcerea acasă, de doi ani încoace, să dea interviuri. Nici în ziare, nici la radio, nici la TV, nimic. În inflația de vorbe, în invazia, în avalanșa, în puhoaiele de vorbe în care trăim, Lucian Pintilie reușește performanța — grăitoare — de a tăcea. Și de a lucra. Filmul cu un scenariu scris de Pintilie după Balanța *lui Ion Băieșu se va chema* Deșteaptă-te române ! *și a ajuns acum în faza de montaj. În altă ordine de idei, trebuie să-ți spun, ca să știi, că imediat după decembrie '89, domnul Pintilie mi-a explicat, cît se poate de convingător, de ce nu vrea să-și dea cu părerea despre unele și despre altele în diverse interviuri și de ce respinge asaltul mass-mediei ; dar — atenție ! — mi-a promis solemn că — atunci cînd o va face — primul interviu pe care îl va da în România, îl va da subsemnatei, pentru* România literară. *Și totuși, au apărut două scurte interviuri cu Lucian Pintilie, pe care le-ai semnat tu, Ioan Groșan, unul în* Contrapunct *și altul în* Cațavencu. *Te invidiez grozav pentru ele, chiar dacă domnul Pintilie s-a apărat cu umor, susținînd că nu și-a călcat promisiunea, pentru că, deocamdată : „nu dau interviuri decît funcționarilor mei !" Asta-i situația ! Și pentru că „subiectul Pintilie" e unul obsedant pentru orice iubitor de teatru sau de film din țara asta, m-am gîndit să-ți propun — ca unuia care are șansa de a fi, zi de zi, în preajma maestrului, fiindu-i un colaborator apropiat la casa de film — să-ți propun deci să vorbim despre Pintilie. Cînd l-ai cunoscut și cum ai ajuns să lucrezi la Casa Pintilie ?*

— L-am cunoscut în '78, eram student la Cluj în ultimul an, și, venit în vacanță la București, am vrut să-i iau un interviu pentru *Echinox*. Pintilie era pentru noi un mit. M-a primit — știa de *Echinoxul* nostru — mi-a spus că nu-mi dă interviul, dar că putem sta de vorbă. Și am vorbit despre *Reconstituirea*. N-am tipărit nimic despre întîlnirea asta. Și pe urmă, după repartizare, stagiar în București fiind, de fiecare dată cînd aflam că Pintilie este în București îl sunam, și ne vedeam o jumătate de oră, o oră. Țin minte că l-am întrebat odată de ce se întoarce și mi-a răspuns — vizavi de locuința lui era o terasă, „Terasa facultății", un fel de bufet, o crișmă unde se serveau mici — mi-a răspuns că se întoarce pentru că-i plac micii !... Ei, și după „revoluție", în momentul cînd a acceptat direcția Casei de film a Ministerului Culturii, m-a sunat la *Contrapunct* și m-a întrebat dacă aș dori să lucrez acolo... M-am gîndit că e o șansă unică. Și am primit cu bucurie, după o săptămînă de gîndire, pentru că mi-era greu, totuși, să renunț la *Contrapunct*.

— Legenda spune că Pintilie e un „șef" extrem de posesiv ?

— Nu în prima fază !

— În ce măsură crezi că a funcționat, în cazul tău, puterea exemplului ? În afară de șapcă (v. foto), crezi c-ai mai luat ceva de la Pintilie ?

— Cred că am luat obsesia unei anumite rigori în muncă, ceea ce nu aveam înainte, și mai ales cred că m-a marcat credința lui absolută în artă. Pintilie crede că arta poate salva lumea.

— Dacă ar fi să numești o însușire care te-a frapat la omul Pintilie, ce ai spune ?

— Capacitatea lui de a șterge total din memorie un om care i-a greșit, de a-l șterge total din preocupările lui.

— N-aș vrea să mi-o iei în nume de rău, dar spune-mi cum ai comenta ideea : „La umbra marilor copaci nu crește iarbă" ?

— Iarbă nu crește, dar pot să crească alți copaci.

— Știu că ești un vechi și nou apropiat al lui Nicolae Breban. Cum împaci aceste două opțiuni contradictorii : Pintilie — Breban ? Să nu-mi spui că dialectic.

— Nu cred că sînt contrarii, cele două opțiuni, cred că sînt complementare.

— Bun. Să zicem că te trezești, acasă la tine, cu poștașul la ușă, care-ți pune în mînă, în aceeași clipă, două telegrame, amîndouă cu același text : „Groșan, vino urgent!" Una semnată Pintilie, cealaltă Breban. Încotro te-ai îndrepta mai întîi ?

(Aș minți dacă aș spune că răspunsul la această întrebare a fost ușor de aflat. Soluția finală, găsită cu greu, sună așa) :

— I-aș da un telefon domnului Breban, spunîndu-i că am primit aceeași telegramă de la domnul Pintilie și că mă duc întîi la domnul Pintilie, întrucît capacitatea dînsului de a nu te ierta e mai mare.

— O întrebare „abisală" : crezi că Lucian Pintilie e un om fericit ?

— Începe să fie....

— Te-am întrebat cum ai realizat tehnic interviurile cu Pintilie și am aflat că, după o discuție pregătitoare, tu ți-ai formulat întrebările în scris iar domnul Pintilie ți-a răspuns tot în scris. Cred că nu e vorba, aici, doar de ce-mi spuneai atunci, de talentul de scriitor al lui Pintilie și de teama ca oralitatea învolburat curgătoare să nu trădeze esența gîndului său, ci și de faptul că un interviu înseamnă, se știe, printre altele, și imposibilitatea de a medita. Răspunsurile scrise ale lui Pintilie s-au transformat în veritabile fragmente de eseu, ele au sunetul meditației autentice... Pe acest model, ți-am dat mai multe întrebări scrise despre Pintilie, la care am primit de la tine cîteva răspunsuri scrise, foarte bine scrise. Fiecare răspuns poate fi citit și ca o tabletă independentă. Să le prezentăm deci, în continuare, cititorilor, cinci „tablete" de Ioan Groșan în căutarea lui Lucian Pintilie.

Crezi că ai putea fi un fel de Eckermann?

Nu cred c-aș putea fi Eckermann-ul domnului Pintilie, și asta nu pentru că aș considera „eckermannia" ceva umilitor (eu îl socot pe Ekermann un tip uriaș, care, după ce Maestrul i-a dat de înțeles destul de străveziu că n-are ce căuta în poezie, a avut tăria nebună — ce nu știu de unde vine, din modestie, din orgoliu? — de a sta aproape un deceniu lîngă un Goethe bătrîn și a scoate din această ședere una din cele mai profunde cărți ale lumii despre — ia seama ! — *despre poezie !*) ci pur și simplu n-aș avea răbdare și, probabil, nici nu sînt înzestrat pentru așa ceva. Ca să fiu sincer, cred că nici domnul Pintilie n-ar avea răbdare să-i fie mereu cineva în preajmă, la masă, în mașină, pe platou, la montaj, la postsincron mă rog, pretutindeni, zi și noapte, chit că filmul, cum se zice, e o muncă „de echipă". Dînsul e atît de prins, de concentrat în ceea ce face, încît un mic Eckermann care i-ar pîndi orice clipă de răgaz pentru a-l sîcîi cu întrebări chiar bine puse, chiar „adînci", ar sfîrși prin a-l agasa cumplit și ar fi ușurel îndepărtat. Aaa, sigur, dacă dînsul vrea și are chef de mărturisiri, de discuții despre literatură, despre teatru și film, despre colegi (i-a făcut odată un portret extraordinar lui Esrig), atunci nu-ți rămîne decît să-ți deschizi bine urechile și să înregistrezi pentru tine tot acest formidabil spectacol de idei formulate memorabil. Sigur c-ar trebui să am prezența de spirit să pun mîna pe creion și să notez sau măcar să deschid un reportofon, că acum are toată lumea, dar prea m-aș simți nu știu cum... Vorba lui D.R. Ioanițescu, citată de Țuțea : „Eu am prezență de spirit, dar nu-mi vine atunci".

Ca prozator ce ești, cum l-ai descrie „obiectiv" pe Lucian Pintilie?

E greu să-l descriu rece, „epic", pe domnul Pintilie, pentru că admirația mea pentru dînsul este, totuși, de-a dreptul eckermanniană. Păstrez această descripție „obiectivă" pentru „Memoriile" mele... Nici nu știu dacă ar putea cineva, care i-a stat cît de cît în preajmă, să facă altfel. Poate doar dușmanii, invidioșii, că sînt destui, mai mult sau mai puțin dibaci. Dacă e să spun ceva, atunci aș face o comparație : știi, probabil, că O.Z.N.-urile, din cîte s-a constatat, au în jurul corpului lor metalic un fel de cîmp magnetic în care dacă intri, începi să împrumuți proprietățile obiectului ce-l generează : îți strălucește fața, te simți ușor, mîna — sau mintea — ta poate ridica greutăți etc. Cam un astfel de cîmp are domnul Pintilie, un cîmp spiritual, desigur. E destul să vezi nu cum lucrează el cu actorii, ci invers, *cum lucrează actorii cu el*, în sensul cum se concentrează ei, cum îl ascultă, cum vor — gata, mi-a scăpat ! — „să facă totul", ca să-ți dai seama că nu exagerez cu nimic. Unul nu mișcă-n front și, slavă Domnului, a lucrat cu toată crema. Nu mai vorbesc de echipa tehnică. Și știi de ce ? Pentru că toți au pentru dînsul respectul omului care știe că regizorul din fața lor n-a ratat pînă acum, cel puțin în film, nimic. Nici măcar ca producător, cu *Piața Universității*...

Altfel, la prima vedere, e ca noi toți, fumează de stinge, adică aproape că aprinde țigară de la țigară (Kent, pentru cine vrea

amănunte), se mai și enervează (în asemenea momente, în ceea ce mă privește, profit de școala grea a uceniciei lîngă Nicolae Breban, cu a cărui constantă și veche prietenie îndrăznesc, de asemenea, să mă mîndresc), se uimește deseori de densitatea de stîncă a prostiei din jur, are generozitate, umor, îi place din cînd în cînd să stea la un pahar de vorbă, mă rog, ca tot omul. Ca tot omul de geniu, evident.

Ce e constant și ce e imprevizibil la Pintilie?

N-am observat prea multe gesturi imprevizibile. Sigur, poate să schimbe în ultimul moment o scenă, o replică, o mișcare în cadru, dar nu cred că asta ține de ceea ce numim „a fi imprevizibil", ci de un mecanism interior al creației. Constante sînt la dînsul o punctualitate pentru mine inhibantă, o capacitate teribilă de a sta înăuntrul unei obsesii, a unei teme, a unei construcții pînă la a o epuiza, deci desăvîrși (de aici și refuzul de a acorda des interviuri, de a ieși la sindrofii, de a avea, cum ne place multora, o viață mondenă), o mare putere de muncă (se scoală la 5 dimineața, la ora cînd eu de obicei mă culc, și poate „trage" toată ziua fără întrerupere), un respect cvasi-religios pentru valoare, indiferent din ce parte vine ea (mi-aduc aminte cît de impresionat a fost la cheful obișnuit care precede primul tur de manivelă de noblețea dansului unui electrician „de culoare" din echipă) și un cult tiranic al prieteniei, ce presupune, etern, o ireproșabilă corectitudine și moralitate pentru ambii parteneri. De aceea, probabil, are puțini prieteni adevărați, de cursă lungă, căci „divorțurile" dînsului, odată ce te-a prins cu ocaua mică, sînt definitive.

Cum arată „o zi obișnuită" de filmare cu Pintilie?

O zi obișnuită de filmare arată cam așa : fix la ora anunțată, nici o secundă în plus, domnul Pintilie se prezintă la echipă. Suim în autocare, ajungem la locul de filmare (rareori se filmează pe platou, la Buftea) și timp de o oră, două se întîmplă acele lucruri care fac din film o muncă de uzură, adică se instalează luminile, aparatele, șinele de traveling, se machiază actorii etc. În vremea asta regizorul își face „încălzirea", adică se așează într-un colț și-n toată acea forfotă de mecanici, de recuzitere, de asistenți și figuranți, se „vîră" în scenariu, lucrînd simultan cu viitoarele mișcări în cadru, cu viitoarele replici, cu viitoarea bandă sonoră. În asemenea momente, domnul Pintilie are un fel de privire intensă, oblică, în jos, și-mi închipui că micul dreptunghi de podea pe care-l decupează ochii săi este deja, *in nuce*, ecranul de la „Scala". Nu prea e indicat să-l deranjezi în astfel de clipe, indiferent cine-ai fi, mașinistul trei sau ministrul culturii ; de altfel, e destul de păzit, directorul filmului, *factotum*-ul echipei, Titi Popescu, pe care domnul Pintilie îl are alături de la *De ce trag clopotele, Mitică ?*, știe să facă vid în juru-i, nepermițînd intrușilor să intre în „cîmp". Urmează apoi repetițiile, demonstrații fascinante de pedagogie și știință actoricească, însoțite de o analiză fulgurantă a rolurilor respective. Oricît ai fi de tolomac, cînd cineva îți vorbește pe limba ta, este imposibil pînă la urmă să nu înțelegi și să nu-i dai ceea ce-ți cere. Cu atît mai mult cu cît acel cineva, în ultimă instanță, îți și arată, la propriu, cum trebuie să faci. M-am tot întrebat, văzînd și răsvăzînd filmele domnului Pintilie, de ce sună atît de bine replicile, de ce sînt actorii, fără excepție, atît de buni în secvențele lui, și asistînd la filmări, cred că mi-am dat seama : cel mai mare efort al regizorului în relația cu interpreții este de a scoate artificiozitatea, accentul căutat, intonația „artistică" din habitudinile, din „meseria" actorilor și a-i aduce, chinuindu-i ca pe hoții de cai, la ceea ce aș numi *firesc expresiv*. De aceea se repetă mult și de aceea se trag în medie 8—10 duble, o medie mare chiar și pentru o cinematografie risipitoare ca a noastră. E puțin probabil ca măcar una să nu fie perfectă, și din perspectiva regizorală, și din aceea a operatorului (Doru Mitran, la *Deșteaptă-te, române !*). Și este de-a dreptul reconfortant să vezi cum monștri sacri ai scenei și ecranului românești își caută, își „pipăie", sub cravașa tandră a lui Pintilie, potențialitățile ascunse, și cum se bucură ca niște copii în clipa cînd, unii aproape imediat (ca Rebengiuc, de pildă), alții mai tîrziu, și le găsesc.

...Dar o zi ieșită din comun?

Era chiar la începutul filmării, în prima sau a doua zi. Se turna la Spitalul 9, la reanimare, o secvență în care unul din personaje, interpretat de tînărul actor Ionel Mihăilescu, trebuia să moară pe patul de spital. Echipei i s-a pregătit una din săli. Figuranții s-au instalat în paturi, se punea lumina, „mortul" era machiat etc. În timpul ăsta în sala de vizavi, cu bolnavi și muribunzi adevărați, o sală care avea și ferestre mari spre coridor, așa încît cei care mișunam pe acolo puteam zări tot ce se-ntîmplă înăuntru, a fost adus în stare de inconștiență un tînăr foarte frumos ce suferise, din cîte ne-a spus sora, un șoc cerebral într-un accident de automobil. A fost pus într-un pat chiar lîngă fereastra spre coridor și lăsat acolo. Dincolo, în „salonul de ficțiune", începuseră repetițiile, Ionel Mihăilescu murea o dată, de două ori, de cinci ori ș.a.m.d. De pe coridor, cu un ochi mă uitam la scenă, cu celălalt la tînărul accidentat, ce părea că doarme profund, respirînd liniștit. Deodată, ceva s-a revoltat în el și-a început să caute aer, să i se zbată pieptul, să horcăie. Am chemat sora, care l-a privit și i-a pus în gură („să nu-și înghită limba") un soi de manșon de cauciuc. „Ce se-ntîmplă cu el ?" am întrebat-o, „Ce să se-ntîmple? — mi-a răspuns ea cu cinismul inconștient al celei care se-nvîrte printre cîteva expieri pe zi. Moare !" M-am dus dincolo, unde Ionel Mihăilescu repeta cum să-și țină cît mai mult respirația, să nu miște sub cearceaf. Cînd m-am întors pe coridor, cu fruntea de geamul salonului stătea rezemată o tînără, privind cu ochii în lacrimi bătălia pentru aer a acelui corp. „E prietena lui — mi-a șoptit sora, brusc, o clipă, înduioșată. Fa n-a avut nimic, a scăpat". Tînăra a stat cam cinci minute, apoi, foarte încet, s-a depărtat. Nici nu dăduse bine colțul, cînd pieptul tînărului a pîlpîit violent de două ori, apoi a rămas nemișcat. „Gata, o tragem ?" s-a auzit tare de dincolo operatorul Doru Mitran. „Gata, a răspuns domnul Pintilie. Atenție... Motor !"

Scena m-a urmărit multă vreme. Am avut atunci senzația că sufletul tînărului a zburat alături, în corpul personajului din film, și că, poate, ce se pierduse în salonul real se regăsea dincolo, în spațiul ficțiunii. Oricum, o dovadă mai clară a perenității artei nu mi s-a mai dat niciodată.

Eugenia Vodă

TELECINEMA de Radu COSAȘU

O dramă de la fix 1883

FOARTE interesantă dramă istorică — cel puțin de valoarea lui „Vlaicu Vodă“ și capabilă să ajungă, ca și ea, la rădăcinile unei nații, precum o cere genul — am putut urmări luni, 20 ianuarie, imediat după conferința de presă a primului ministru, nu mai puțin dramatică prin forța cu care încerca să explice o lege crudă, sintetizată de mai toți bunii economiști în formula „remunerației mici, după buget“. Poate că această conferință de presă ținînd strîns de eternitatea vieții pe Dunăre, dar și pe Dîmboviță, să-mi fi dat aplecarea și dispoziția pentru a recepta cu o anume cutremurare evenimentele scenice ale celor patru acte scrise, dacă nu mă înșel, și nu mă înșel, în urmă cu 109—110 ani, perioadă suficientă de timp pentru a controla valabilitatea atît a operei cît și a reacțiilor mele. Mă găseam — replică după replică și scenă după scenă — din ce în ce mai aproape de situația criticului englez care, la 1940, în „Times“, respingea de pe pozițiile unui om educat de o viață în spiritul Camerei Comunelor, o capodoperă ca „Zero și infinitul“ a domnului A. Koestler, inspirată de grozăviile stalinismului, cu această expresie tăioasă și memorabilă : „Domnu Koestler găsește normal ceea ce eu consider anormal“. Eu chiar dacă nu îndrăzneam să contest atît de radical și precis drama de sub ochii mei, educat însă cotidian de ziarele libertății mele regăsite, de exigențele lor morale, de somațiile lor inflexibile, aveam toate motivele să fiu sumbru, cum e necesar cînd vezi și înțelegi scandalul, anormalitatea răzbind dintr-un conflict care, iată, ține de 110 ani, de te apucă amețeala și nu mai știi unde să-l pui ; la vechile sau la eternele structuri ? Oricum, se petreceau fapte urîte și întristătoare, cum stă bine oricărei drame, cu atît mai mult istorice. Dau cîteva exemple :

de la prima ridicare a cortinei, era evident că la 1883 șeful poliției din oraș urmărea fiecare pas și mișcare a opoziției ; la 1883, prefectul județului se putea duce la telegraf mînat de acel abominabil instinct al puterii, ca să oprească, după ce le citea, depeșele suspecte ale unor dizidenți de partid adresate Comitetului Central de la București ; încă de la 1883 — și numai cei opriți la „Apus de soare“ pot fi mirați că o dramă istorică se hrănește cu asemenea concepte — puterile justiției nu erau separate de interesele legislativului și executivului, în pofida unei Constituțiuni ; încălcarea Constituțiunii se făcea cu o dezinvoltură cu atît mai vinovată, cu cît avea expresie, autorul dramei posedînd geniul limbii sale ; polițistul descria astfel oribila arestare a șefului opoziției : «Am pus mîna pe domnul Cațavencu... Cînd am asmuțit băieții (n. mea : „băieții“ existau încă de la 1883 ! ?) de l-au umflat, striga cît putea : „Protestez în numele Constituției ! Asta-i violare de domiciliu !“ zic : „Curat violare de domiciliu, dar umflați-l !“ Și l-au umflat. L-au turnat la hîrdăul lui Petrache». În urmă cu 109—110 ani, deci, drama noastră stabilea cu o energie halucinantă că închisoarea — unul din cele patru elemente care definesc civilizația unei nații, alături de spitale, aspectul țiinii și privata publică — era numită „hîrdău“. În sfîrșit, — trecînd peste amănunte care pot fi bănuite de perisabilitate, precum acela că o femeie frumoasă, „o damă bună“ conduce viața politică a urbei, avînd putere discreționară asupra prefectului și președintelui „Comitetului permanent“, unul ca amant, altul ca soț, poliția fiindu-i serv — în sfîrșit, din toată piesa reiese clar tragedia unor alegeri controlate de putere, măsluite de ea, voturile numărîndu-se dinainte bobu` cu bobu, iar centrul negociind prin șantaj și mită morală fiecare loc în Parlament !

Nu trebuie să fii critic la „Times“ în 1940, 1990 si etcetera, ca să nu înțelegi de ce se rîde, din cînd în cînd, la asemenea asasinat perpetuu al spiritului civic. Poate că și asta e o dramă, și mai mare — că se rîde ! Dar cui toate acestea i se par o comedie — m-am gîndit sub emoția conferinței de presă a primului-ministru — înseamnă că nu pricepe ce-i o dramă, și anume aceea a încălcării sistematice a Marii Charte din care decurg toate celelalte blocări ale progresului individual și național. Căci ce e progresul... ? Nici nu vreau să mă gîndesc. Singurul meu moment de catharsis la toate nenorocirile acelea a avut loc în clipa cînd șeful opoziției, „ridicîndu-se în capul băncii“, a spus : „Dacă nu mă înșel, îmi pare că sîntem în anul de grație 1883...“. Ceea ce putea fi pentru mulți o datare a piesei, scăzîndu-i forța, mie mi-a dat o iluminare și o bruscă liniște, fie ea concisă. Căci în 1883 fix — în aceste condiții foarte grave pentru spiritul cetății, de te poți întreba și ce făceau Marile puteri, Europa, dacă citeau drama asta și ce denunța ea ! — cel mai mare ziarist al epocii publica „Luceafărul“ care tot de 109—110 ani rămîne cel mai frumos poem scris în limba Oltului și Nistrului, pentru a ne exprima ca bravii școlari. Cum de a găsit acela, inspirație, timp, rimă rară, abstrăgîndu-se de la telegramele Havas și articolele sale de fond, fără să se teamă că cineva (și aici există vechi structuri !) din partidul lui îi va imputa că toată poezia asta n-are nici o legătură cu lupta de zi cu zi împotriva liberalilor ? — toate acestea rămîn, și azi, enigme și intră în cea mai blestemată dramă a culturii noastre, aceea care îl opune pe autoru „Scrisorii pierdute“ celui care a scris „Luceafărul“ și nu vede armonioasa lor complementaritate, aceea a codrului bătut de gînduri.

Intr-atît de bătut, încît — deși nu sînt un oportunist anti-brechtian — a doua zi, la Telecinemateca, „Opera de trei parale“, las'că și foarte prost jucată, n-a avut pentru mine absolut nici un haz.

■

TELEVIZIUNE

Politica unturii de pește

APICAT bine, luni, ediția lui Liviu Ciulei din **Scrisoarea pierdută.** Se uită telespectatorul, cugetă, în catharsisul lui, apoi, în calitate de televotant, cercetează fizionomiile vrednicilor cetățeni care vor să-i cîștige încrederea, ca să-l gospodărească, ca (sic !) să-l chiverniséască, ca (sic !), să-l ducă la propășire. Eu, să fi fost aripa tînără, protestam împotriva programării piesei la vreme de campanie. Liberali, contestații, fracțiuni... de ! Aș fi protestat și dacă eram în locul dlui Brătianu, cu cartofii și lumînările d-sale — cum uită omul ; nici o măsură pentru vînzătorii de „loz în plic“. Dar să fi fost Corneliu Zelea, ăsta, Vadim Tudor trînteam un apel pentru interzicerea piesei. Un apel patriotic, să priceapă românul că a sosit clipa să transformăm țara într-o cazarmă. Și să-i tragem, acolo, un război civil, să ne țină minte Europa. Fiecare primărie, un centru de instrucție ! M-aș fi otărît, în locul tribunului, să-nghețe inima în alegători ! Să-i dea gunoierii onorul cu mătura, cînd îl văd pe stradă. Să-nlemnească cerșetorii în poziție de drepți ! Să defileze hingherii cu sbîltul pe umăr, că prea nu-i ordine în țara asta...

Altfel, ca umil alegător, grozav ce mă simt de bine. Acum e timpul meu. Mă uit, dau note, zic : ăla da, ăla nu, ăsta merge, ăstălalt e acceptabil ; înainte de culcare trag linie și văd cu ce m-am ales. O să fie plictiseală mare cînd s-o termina cu toate alegerile astea. Acum, dacă se stinge lumina din senin, știi că e cineva care-ți promite s-o țină aprinsă zi și noapte. Nu găsești ceva ? Poftim de zece ori pe-atît, că nu-l doare gura pe candidat să-ți promită. Și promisiunile astea au ceva în ele, un nu știu ce, de nu-ți mai încapi în piele de mulțumire. Ne-am mutat în țara făgăduinței și noi nu știm. Spectacolul ăsta, al candidaturilor, te face să te simți important și (nu știu, zău, dar parcă aici e tot tîlcul) îl pune pe primar la locul lui. Cu atît dacă ne-am alege și tot se cheamă că nu pierdem vremea, cîntărind, seară de seară, cui să-i dăm votul. Fiindcă după cîteva zile de promisiuni începe să ți se aplece, ceea ce are un anumit efect asupra stării tale electorale ; te face mai sceptic, te privești cu alți ochi, în oglindă. Problemă de perspectivă. Cînd socotești cîți sînt candidații, te mai îndrepți nițel. Și măcar că te deprinzi cu ideea să nu te mai duci la primărie cu spinarea făcută seceră și tot ai mai făcut un pas pe calea drepturilor omului.

Printre picături, te mai uiți la un serial, la o dezbatere economică. Dacă ajungi devreme acasă, îl compătimești pe dl Caranfil : nu mai are auditoriu la **Virstele peliculei**, să citească scrisori de la corespondenți cîte un sfert de oră, să aibă o bucurie și autorii lor. Ce ghinion, să aperi estetismul cu dinții și să te vezi victima politicienilor, tocmai cînd ziceai c-ai răzbit la limanul democrației...

Mai spre sfîrșitul programului, dacă te uiți la **Cronica Parlamentului** și bagi de seamă ambetarea de pe chipurile distinșilor noștri aleși, în răstimpul dezbaterilor, te întrebi de ce se mai frămîntă, sărmanii, să-i trimită lumea din nou acolo, pentru alți patru ani de plictiseală. Cîte unul, de altfel, doarme sănătos, dacă nu se îndură vecinul să-l înghiontească : nu se cade pentru ca să-l vadă electoratul, o fi gîndind vecinul cu ghiontul, contînd pe reciprocitate.

Țin minte că acum doi ani, pînă să aflăm cine s-a ales, era plină presa de citate din Caragiale și de sfaturi date alegătorilor. Citatele aveau, la acea oră, menire profilactică, să se sperie candidații numai la gîndul ridicolului și să se purifice. De unde să știi ce text fioros urmează. Acum, cu **Scrisoarea pierdută** în față, și cu trei rînduri de alegeri, în perspectivă, dacă nu ești tare de înger, poți avea un sentiment de zădărnicie care să dea peste cap toate calculele. Și-n loc să te duci la votare, cînd o veni momentul, să te-ncurci cu niște amici, că tot e criză.

Ba, după cum decurge campania, nu m-aș mira să umble candidații cu urna, din poartă-n poartă. În acești doi ani, s-a intoxicat lumea de atîta politică. Iar campania primarilor s-ar putea să provoace un soi de indigestie generală, mai rea chiar decît indiferența.

Trăncăneala din Parlament, oportunismul gros, politica de tescherea, la care se adaugă toate găinăriile din trecuta campanie ale TVR și obiceiul nostru socialist de a face dezbateri la răspîntie s-ar putea să transforme politica într-o națională untură de pește pe care să nu mai vrea nimeni s-o înghită.

Cristian Teodorescu

STASYS EIDRIGEVICIUS : Afișul filmului **NOSTALGIE** de **Andrei Tarkovski**

RADIO

Cu gîndul la toamna 1992

ASCULT în ultimele săptămîni diferite emisiuni cu „subiect“ școlar. Actualitatea lor este incontestabilă. Pentru că azi, în iarna lui 1992, învățămîntul nu este doar o temă a discuțiilor purtate în multe case, pe stradă, în Parlament, el este o componentă esențială a crizei morale pe care o traversăm, o componentă de factură cu totul specifică, deoarece conține, mai mult sau mai puțin evident, și șansa de învingere a acestei crize. Căci școala structurează mentalul colectiv și de felul cum funcționează ea depind multe. Răspunderea dirigutorilor de acum este, așadar, imensă, mai ales pentru că orice decizie are urmări de durată. Restructurarea școlii (programe, manuale, componența corpului profesoral, criterii de admitere, absolvire, repartiție etc.) din anii 1948—1950 nu a fost un simplu act administrativ, pe care următoare acte administrative să-l poată modifica, ci o opțiune cu ecou persistent de-a lungul cîtorva decenii, vie încă, chiar dacă și în forme mascate, în 1992. Așa că noile măsuri nu au cum nu lua în considerație presiunea irespirabilă (doar uneori, e drept !) a sistemului deja constituit, solicitînd în consecință, cum, de altfel, și recunoaște Ministerul Învățămîntului într-o recentă ediție a **Radioenciclopediei**, „strategii pe termen scurt“ și „strategii pe termen lung“, graba fiind, în fond, la fel de ineficientă ca și amînarea. Oricum, mecanismul s-a urnit, așa că speranțele pot să se înfiripe. Chiar dacă anul 1995, cînd se preconizează apariția primelor manuale alternative este destul de departe. A rescrie toate cărțile de școală, de la abecedar la cursurile ultimului an de facultate, a regîndi, deci, programa tuturor disciplinelor într-o perspectivă unitară, coerentă și (insistăm) eficientă, a răspunde prezentului cu mintea și inima încărcate de lecția tradiției unei spiritualități ce a dat nu numai țării ci și lumii întregi profesori, specialiști de valoare recunoscută, iată acțiuni pe care nu ne ferim a le numi de importanță națională. Intențiile mărturisite la microfonul emisiunilor sînt demne de a fi luate în considerație și în discuție. Cine le va trece, însă, în fapt, aceasta este adevărata întrebare și de competența, probitatea morală, înțelepciunea și talentul făuritorilor noului învățămînt depinde totul. Ideea alternativei nu se reduce doar la nivelul manualelor școlare. Două ediții din **Învățămîntul azi** au semnalat impactul pe care prezența universităților particulare o are nu numai în harta învățămîntului românesc (ele numără în jur de 30.000 de studenți) ci și asupra opiniei publice. Au fost intervievați rectori, profesori, specialiști, părinți dar și studenți și asupra declarațiilor lor ne-am opri cîteva clipe. Aveți complexul de a aparține învățămîntului particular, întreabă reporterul. Da și nu, răspund cu argumente studenții. Care au fost chestiunile fierbinți atinse de tineri ? În primul rînd, formula examenului de admitere, în al doilea rînd, condiționarea financiară a înscrierii. S-au rostit cuvinte aspre (la universitățile particulare nu este o „admitere riguroasă“ și au acces doar copiii fostei nomenclaturi sau actualei pături de mici afaceriști), cuvinte aspre care prin generalizare nediferențiată devin nedrepte. S-au adus, însă, imediat și corectări și nuanțe, rectorii a două asemenea universități probînd seriozitatea testelor de admitere concepute la nivelul standardelor internaționale și vorbind, în plus, de facilitățile oferite cursanților (burse etc.) ca și de noutatea programelor de învățămînt predate aici în raport cu programele „de la stat“. Emisiunile au avut darul de a lua doar temperatura unei stări de spirit, detalierea argumentelor, analiza lor obiectivă abia trebuie începută. Radioul și televiziunea pot oferi spații de emisie, ziarele pot rezerva rubrici, instituțiile de sondare a opiniei publice pot lărgi aria investigației. Valabile pretutindeni, tatonările și experimentele nu au, încă, de ce avea viață lungă în învățămînt, așa că urgentarea rezolvării problemelor se impune de la sine. Să sperăm că toamna lui 1992 va fi cu adevărat senină.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte cărți ați publicat în anul 1991 ?

2. Cîte manuscrise considerați a fi apte pentru tipar în 1992 ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)

3. Ce greutăți stau în calea publicării ? Dar a difuzării ?

4. Aveți soluții pentru înlăturarea lor ?

5. Acest an editorial va fi mai bun ? Cît va costa, în genere, o carte ?

EDITURA MINERVA

DIRECTOR : **Z. ORNEA**
REDACTOR-ȘEF :
TIBERIU AVRAMESCU

1. În 1991 au apărut în editura noastră cca 40 de lucrări; capacitatea reală a editurii este însă de 120—140 titluri pe an și acest lucru ar fi fost posibil dacă nu ne-am fi confruntat în continuare cu cele trei obstacole deja bine cunoscute : capacitatea redusă a industriei poligrafice, criza hîrtiei și blocarea sistemului de difuzare.

2. Și în 1992, ca și în 1991, Editura Minerva ar putea veni pe piața cărții cu peste 100 de titluri. De altfel o schiță de listă de apariții posibile pe care am alcătuit-o acum cîteva luni cuprindea 129 de lucrări, majoritatea aflate în tipografii și în redacție, multe dintre ele chiar de doi ani de zile. Ne-am propus să inaugurăm noi serii de opere ale scriitorilor clasici români printre care : G. Călinescu (volumul I, cuprinzînd **Cartea nunții** pleacă zilele acestea la tipar), **Mircea Eliade** (vol. I : **Isabel și apele diavolului** și **Maitreyi**), M. Sebastian (vol. I — publicistică), I. Al. Brătescu-Voinești ș.a. Vor continua, în același timp seriile deja începute : D. Bolintineanu (vol. XII — ultimul, cuprinzînd și fragmentele eliminate de cenzură din volumele anterioare), Liviu Rebreanu (vol. XVI), Lucian Blaga (vol. V), Ilarie Chendi (vol. IV), E. Lovinescu (vol. IX), I. Slavici (vol. XV), B.P. Hasdeu (vol. II) D. Zamfirescu (vol. IX) ș.a. Se află în bun de tipar și va apărea în cîteva săptămîni, vol. I al **Istoriei literaturii române** de I. Negoițescu și așteptăm să intre în redacție vol. II al **Istoriei critice a literaturii române** de Nicolae Manolescu. Sectorul de critică, istorie literară și folcloristică al editurii se va îmbogăți cu noi lucrări ale unor autori aflați în țară sau străinătate : Valer Butură (**Cultura spirituală românească**), Virgil Nemoianu (**Romantismul îmblînzit**), Toma Pavel (**Lumi ficționale**), D. Velciu (**Miron Costin**), D. Micu (**Romanul autenticității**), Gh. Grigurcu (**De la Titu Maiorescu la Șerban Cioculescu**), Aurel Martin (**Mihail Sebastian — romancierul**) ș.a. Vor fi prezente în librării cu numărul maxim de lucrări posibile, mai vechile sau mai noile colecții ale editurii : „Biblioteca pentru toți" (care împlinește, în martie 1992, 97 de ani de apariție neîntreruptă), „Arcade" „Cartea elevului", „Meșterul Manole", „Memorialistică" (E. Lovinescu, **Agendă literară**, vol. I), „Documente literare" (**Mircea Eliade și contemporanii săi**, vol. I ; **Scrisori către N. Iorga**, vol. IV ș.a.).

Ținînd seama de experiența dureroasă a anului 1991 trebuie să ne mărturisim în secret că am fi bucuroși dacă, în 1992, se vor realiza măcar jumătate din aceste proiecte.

3. Greutățile sunt cele pe care le-am enumerat mai sus. În unele tipografii mai avem manuscrise care își așteaptă rîndul să intre la cules de aproape doi ani de zile ; între timp, datorită modificărilor de preț și a blocajului sistemului de difuzare, unele dintre aceste titluri au recoltat, pentru întreaga țară, tiraje de 200—300 de exemplare și din această cauză am fost nevoiți să le retragem din întreprinderile poligrafice respective (N.V. Scurtescu **Pagini alese** în col. „Restitutio", **Documentele din arhive ieșene**, vol. IV, dar și lucrări de Ion Pillat, V. Voiculescu, Vasili Șukșin ș.a., care nu întrunesc tirajul minimal necesar pentru colecțiile de largă popularizare în care au fost incluse). Comenzile de tiraj vor scădea în continuare datorită ultimelor majorări de prețuri la hîrtie și a manoperei poligrafice. Dacă nu vom obține tiraje minime de 20 000—30 000 de exemplare la cîteva lucrări din colecțiile de popularizare ale editurii, nu vom avea posibilitățile financiare să editām, la prețuri rezonabile, lucrările din seriile de opere, studiile de istorie literară, documentele literare etc. și — dacă acestea nu vor fi subvenționate — va trebui să renunțăm la publicarea lor — dar în acest caz misiunea Editurii Minerva se poate considera încheiată și ne vom înceta activitatea, după ce vom trimite o telegramă de mulțumire celor care au asigurat aceste minunate condiții de dezvoltare culturii românești.

4. Soluțiile pentru rezolvarea acestei situații complexe și care pune în primejdie însăși existența culturii românești scrise, ar fi, după opinia noastră următoarele :

a) Să se reglementeze relațiile dintre tipografii și edituri, pe bază de contracte, în care să se precizeze obligațiile fiecărei părți și termenele de apariție ale fiecărei lucrări.

b) Hîrtia „ediții tip C", cea mai ieftină hîrtie pentru carte dar produsă în cantități neîndestulătoare la Letea, al cărei preț se preconizează a fi 120 lei kg (preț de fabrică), să fie repartizată în exclusivitate pentru cartea de cultură indiferent dacă aceasta apare în editurile de stat sau particulare și nu pentru produsele subliterare care au inundat în ultima vreme piața cărții românești.

c) Să se specializeze cîte o librărie în fiecare capitală de județ (și mai multe în București) care să ofere cu prioritate cartea de cultură și nu literatura facilă de consum și unde încă foarte mulții amatori de carte serioasă să poată afla în orice moment lucrarea dorită. În momentul de față 10—15 centre de librării nu mai comandă carte de la Editura Minerva și aceasta înseamnă că în județele respective nu mai ajung deloc lucrările din ediția de „Opere" ale scriitorilor români sau din „Biblioteca pentru toți", de pildă. Ne îndoim însă că o parte dintre cumpărătorii de carte din acele județe sunt dispuși să renunțe la lucrări de Eminescu, Blaga, Eliade ș.a. în favoarea celebrului roman **Logodnica mortului.**

d) Să se continue, și în 1992, acțiunea de subvenționare a lucrărilor de valoare, operație asigurată cu generozitate pînă acum de Ministerul Culturii, creîndu-se astfel posibilitatea editării unor lucrări importante la prețuri cît de cît rezonabile.

5. Condițiile existente la sfîrșitul anului 1991 nu ne permit să sperăm că anul 1992 va fi mai bun, ci dimpotrivă. Optimismul nostru este limitat, dar totuși el există. Trebuie să se înțeleagă însă, la cele mai multe nivele, că fără sprijin cultura autentică moare. Sperăm că nimeni nu dorește aceasta pentru cultura română.

Prețul celei mai ieftine cărți va fi în 1992 de cel puțin o sută de lei (la 300 de lei kg de hîrtie, de exemplu, numai hîrtia albă pentru o carte de mărime medie se poate ridica la 120 de lei !). Precizăm că înainte de ultimele majorări din decembrie 1991 ale hîrtiei și manoperei poligrafice, volumul VI de **Opere** — M. Sadoveanu, apărut în editura noastră ar fi trebuit să se vîndă cu 551 de lei (inclusiv rabatul comercial), pentru ca editura să realizeze rentabilitatea zero. Ori, volumul a fost oferit cititorilor cu 130 de lei, subvenția acordată de Ministerul Culturii ridicîndu-se la 668 000 lei, pentru a acoperi diferența de preț. În noile condiții de azi, același volum ar trebui să se vîndă, probabil, cu 1 000 de lei, dacă nu va fi subvenționat.

N.R. Revista noastră va publica, de la numărul 3 pe 1992, informații referitoare la edituri și starea cărții, numai sub formă de publicitate. Cei interesați sînt rugați a ni se adresa pentru comunicarea tarifului.

În librării

● **Z. Ornea — VIAȚA LUI C. STERE.** Vol. II. **(Editura Cartea Românească, București, 634 p., 80 lei).**

● **Gh. Vlăduțescu — FILOZOFIA ÎN ROMA ANTICA.** Forme de gîndire și evoluții. **(Editura Albatros, București, 266 p., 98 lei).**

● **Marcel Petrișor — FORTUL 13.** Convorbiri din detenție. Memorii. I. Seria Document. **(Editura Meridiane, București, 318 p., 72 lei).**

● **Sorin Vieru — MOMENTAN.** Versuri. Volumul cuprinde ciclurile : **Farul pe-o rînă, Arde muzeul, Jurnal 1990. (Editura Ara, 120 p., 45 lei).**

● **Nicolae Mărgineanu — AMFITEATRE ÎN ÎNCHISORI. Mărturii asupra unui veac zbuciumat.** Ediție îngrijită și studiu introductiv de Voica Lăcătus. **(Editura Dacia, Cluj, 264 p., 98 lei).**

● **D. Bacu — PITEȘTI, LA BUCHENWALD SE MUREA MAI UȘOR.** Cu o prefață de Preot Gheorghe Calciu. **(Editura Atlantida, București, 236 p., 200 lei).**

● **Henri Zalis — VALORI DE REFERINȚĂ ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ. (Editura Cartea Românească, București, 319 p., 52 lei).**

● **Isidor Chicet — MĂGURA CU FAGI.** Proză scurtă. **(Editura Junimea, Iași, 132 p. 52 lei).**

● **Georgette Goupil — HANS SELYE, ÎNȚELEPCIUNEA STRESSULUI.** Interviurile cu renumitul savant canadian sînt traduse de Madelaine Karacasian. **(Editura Coresi, București, 164 p., 200 lei).**

Caragiale — 140

● Vineri 31 ianuarie și sîmbătă 1 februarie Societatea culturală **I.L. Caragiale** aniversează, la București, 140 de ani de la nașterea marelui scriitor. Manifestările au loc cu sprijinul și în sălile Cercului militar național. Spectacolele sînt susținute de „Teatrul Vedetelor" **(Caragiale ad-hoc)** și de Studioul Academiei de Teatru și Film **(Retrospectiv — Caragiale, Goldoni, Shakespeare).** Sesiunea de comunicări (1 februarie, ora 10) reunește scriitori, artiști, critici literari și teatrali.

Evocare Radu Petrescu

● Muzeul Literaturii Române și revista Manuscriptum organizează joi 30 ianuarie 1992, orele 17,00 evocarea literară Radu Petrescu, de la a cărui dispariție se împlinesc 10 ani. Au fost invitați Bedros Horasangian, Gheorghe Iova, Florin Iaru, Al. George, Mircea Horia Simionescu, Mihai Șora, Costache Olăreanu, Tudor Topa, Horia Bernea ș.a.

În atenția editurilor particulare

● Ministerul Culturii convoacă, începînd cu data de 27 februarie, pe toți directorii și consilierii editurilor particulare în scopul reactualizării documentelor de funcționare emise de comisia organizată la Ministerul Culturii. Informațiile suplimentare se vor comunica fiecărei edituri prin poștă. Neprezentarea la termenul comunicat prin poștă atrage după sine suspendarea avizului de funcționare al editurii.

TOP — CĂRȚILE ANULUI 1991

(Librăria **Univers** ; șef de unitate : **Dorina Revega** ; 1 ian. — 31 dec. 1991)

AUTORI STRĂINI

1. James Clavell — **Tai Pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 1 500 ex.
2. John Knittel — **Via Mala** (Ed. Prietenii cărții, 125 lei) — 1 400 ex.
3. D.H. Lawrence — **Amantul doamnei Chatterley** (Ed. Cartea Românească, 75 lei, Ed. Evenimentul, 95 lei) — 1 300 ex.
4. Michel Zévaco — **Nostradamus** (Ed. Viața Românească, 100 lei) — 1 200 ex.
5. Frații Grimm — **Povești** (Ed. Venus, 199 lei) — 1 100 ex.
6. Bram Stoker — **Dracula** (Ed. Univers, 75 lei) — 1 000 ex.
7. Tadeus Dotega Mostowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 1 000 ex.
8. Lewis Walace — **Ben Hur** (Ed. Grafoart — Ed. Viața Românească, 140 lei) — 900 ex.
9. Mazo de la Roche — **Jalna** (Ed. Venus, 100 lei) — 800 ex.
10. Henri Charrière — **Papillon** (Ed. Artemis, 245 lei) — 600 ex.

AUTORI ROMÂNI

1. Mircea Eliade — **Noaptea de Sînziene** (Ed. Minerva, vol. I-II. 80 lei) — 2 600 ex.
2. Radu Tudoran — **Sfîrșit de mileniu** (Ed. Eminescu, 2 vol., 50 lei) — 2 600 ex.
3. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 1 500 ex.
4. Mihail Sebastian — **Cum am devenit huligan** (Ed. Humanitas, 72 lei) — 1 200 ex.
5. Ion Grecea — **Talida** (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 1 000 ex.
6. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele**, I-III (Ed. Eminescu, 225 lei) — 900 ex.
7. Mihail Drumeș — **Cazul Magheru** (Ed. Venus, 107 lei) — 800 ex.
8. Lucian Blaga — **Luntrea lui Caron** (Ed. Humanitas, 110 lei) — 700 ex.
9. Nicolae Baciu — **Agonia României** (Ed. Dacia, 82 lei) — 600 ex.
10. Constantin Noica — **Jurnal de idei** (Ed. Humanitas, 136 lei) — 300 ex.

Calendar

● **2 FEBRUARIE.** A apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicație editată de Tudor Arghezi (1928). S-au născut : **C. Rădulescu-Motru** (1868), **Ion G. Pană** (1913), **Nicolae Tatomir** (1914).

● **3 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dora D. Istria (Elena Ghica)** (1828), **Sergiu Filerot** (1921), **Tudor George** (1926), **Ana Mâșlea-Chirilă** (1938), **Petre Anghel** (1944). A murit **Ionel Teodoreanu** (1954).

● **4 FEBRUARIE.** S-au născut: **Vasile Cârlova** (1809), **N. Ladmiss Andreescu** (1907), **Gheorghe Dumbrăveanu** (1924), **Simion Mioc** (1931), **Denisa Comănescu** (1954). A murit **Costache Conachi** (1849).

● **5 FEBRUARIE.** S-au născut : **Alexandru Baciu** (1916), **Irina Eliade** (1920), **Hristu Cândroveanu** (1928), **Virgil Ardeleanu** (1932), **Ana Barbu** (1936), **Tudor Vasiliu** (1950).

● **6 FEBRUARIE.** S-au născut : **I.C. Vissarion** (1883), **Adrian Maniu** (1891), **Theodor Aaron** (1803), **Stelian Cucu** (1904) **Geo Bogza** (1908), **Gabriel Tepelea** (1916), **Lucian Zatti** (1927), **Sorin Holban** (1933).

● **7 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dinicu Golescu** (1777), **Ion Acsan** (1932), **Dan Hăulică** (1932), **Florin Mugur** (1934).

● **8 FEBRUARIE.** S-a născut: **Liviu Deleanu** (1911). A murit **Alexandru Al. Philippide** (1979).

David REMNICK

SUFLETE MOARTE

● *TIMP de aproape patru ani, din ianuarie 1988 pînă în septembrie '91, David Remnick a fost corespondentul ziarului* Washington Post *la Moscova. Din perspectiva pe care şi-a format-o la faţa locului şi din cărţile pe care le aminteşte în comentariul său (dintre care menţionăm :* Katyn : Nedezvăluita poveste a masacrului polonezilor de către Stalin, *de Allen Paul,* Lovitura din august : Adevărul şi învăţămintele, *de Mihail Gorbaciov,* Memorii : Enigma Gorbaciov *de Igor Ligaciov,* Viitorul aparţine libertăţii, *de Eduard Şevardnadze,* Sper, *de Raisa Gorbaciova,* Pentru o Rusie nouă, *de Anatoli Sobciak,* A doua Revoluţie Rusă : Lupta pentru putere la Kremlin, *de Angus Roxburgh*), *autorul face o analiză sintetică şi în acelaşi timp complexă a fenomenului Gorbaciov şi a epocii sale, din 1984 şi pînă după lovitura de stat din august '91, integrînd, inevitabil, această perioadă în situaţia politică ce a urmat Revoluţiei Socialiste din Octombrie, şi explicînd de ce Gorbaciov nu a reuşit să ducă la bun sfîrşit noua revoluţie începută de el.*

Articolul Suflete moarte *a apărut în numărul din 19 decembrie 1991 al săptămînalului „THE NEW YORK REVIEW". Din motive de spaţiu, ne-am permis să-l adaptăm posibilităţilor oferite de revista noastră.*

CÎND a murit Lenin, în 1924, misterul bolşevic a luat definitiv locul adevărului istoric. Acea fracţiune a Partidului Comunist care se stringea în jurul lui Stalin a creat cultul lui Lenin, i-a sanctificat imaginea şi i-a pus la murat rămăşiţele. Pentru fostul seminarist din Tbilisi, moştenirea bizantină şi efortul bisericii ortodoxe de a întemeia raiul pe pămînt erau două elemente ce nu puteau fi evitate. Astfel că Lenin a ajuns sub sticlă precum preoţii îngropaţi în catacombele Kievului.

Dar ideea de a-l conserva pe Lenin pentru a putea fi veşnic contemplat şi adorat aminteşte şi de cultul faraonilor. La deschiderea mausoleului, în august 1924, nu au fost puţine vocile care asemănau construcţia cu operele marilor arhitecţi ai Egiptului. Pînă şi forma cubistă copia stilizat piramidele de pe Nil. Kazimir Malevici, cel care a realizat macheta, spunea : „Ideea că moartea lui Lenin nu este moarte propriu-zisă, că el este viu şi etern, este simbolizată printr-un nou obiect, care are ca formă cubul. Cubul nu mai este un corp geometric. Este un obiect nou, cu care încercăm să reprezentăm eternitatea, să creăm un nou set de coordonate prin care să îl putem menţine pe Lenin etern în viaţă, înfrîngînd moartea".

Încă de la început au existat eretici care s-au opus cultului lui Lenin. *Originile comunismului rusesc,* carte scrisă de Nicolai Berdiaev, şi *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţin au devenit pietrele de temelie ale bibliotecii trădătoare. Aluziile ireverenţioase făcute pe la colţuri de stradă s-au transformat în timpul lui Brejnev în ironii muşcătoare. Lenin devenise *„kopciuşka"*, adică „peşte afumat". Pe o reclamă a unui magazin din Moscova paturile de două persoane erau prezentate ca fiind pentru trei, deoarece „Lenin este întotdeauna cu noi".

Erezia s-a făcut simţită în discursurile publice abia la trei ani după venirea lui Gorbaciov la putere. Vasili Seliunin, expert în economia de piaţă, a publicat un articol care a făcut furori prin îndrăzneala cu care autorul îl prezenta pe Lenin ca iniţiatorul lagărelor de muncă forţată şi al colectivizării. Intenţia lui Seliunin, mărturisită chiar de el, fusese aceea de a scrie un articol din care oamenii să înţeleagă faptul că sistemul însuşi a fost născut mort de la bun început, încît nu puteai da toată vina numai pe Stalin.

Primăvara următoare (1988) directorul de teatru Mark Saharov a sugerat în cadrul unui program T.v. de mare audienţă *Vzgliad* („Opinia") că rămăşiţele lui Lenin trebuie scoase din mausoleu şi îngropate după cum ceruse familia încă de la bun început. Chiar dacă propunerea a stîrnit indignarea Comitetului Central, ea a fost repetată, cîteva săptămîni mai tîrziu, de istoricul literar Iuri Kariakin, de la tribuna primei sesiuni a Congresului Deputaţilor Poporului.

Curînd, detronarea a îmbrăcat o multitudine de forme, de la disecţia ideologică la grotescul comic. Oameni care au servit cultului lui Lenin ani la rînd ca adevăraţi reprezentanţi ai ideologiei partidului, ca Iuri Afanasiev de exemplu, au început să-l numească pe Lenin criminal, tiran, nebun. Guvernele locale au început să-i demoleze statuile. Erau date în vileag instalaţiile care alimentau mausoleul şi cadavrul veşnic viu.

Ultima lovitură de graţie pentru puciul din august şi consecinţele sale a reprezentat-o cuvîntul primarului oraşului St. Petersburg, Anatoli Sobciac, la o sesiune a Congresului, în care el susţinea că acum, cînd Partidul Comunist şi ideologia dură au murit, sosise timpul ca Lenin să fie îngropat. Majoritatea populaţiei îl sprijinea pe Sobciac.

Misterul se sfîrşise şi, odată cu el, şi regimul.

INTOARCEREA cursului istoriei a început odată cu „discursul secret" al lui Hruşciov, din 1956, în care acesta îl denunţa pe Stalin, şi s-a încheiat, cel puţin din punct de vedere poetic, atunci cînd Anatoli Sobciac a propus îngroparea lui Lenin. Fără o completă reevaluare a trecutului, reforma reală şi cu atît mai puţin revoluţia democratică nu erau posibile. Această întoarcere a istoriei spre viaţa intelectuală şi politică a reprezentat fundamentul pentru tot ceea ce s-a întîmplat în Uniunea Sovietică sub Gorbaciov. Nici o altă societate modernă nu a făcut vreodată mai mult în sensul suprimării, al manipulării propriei istorii.

A-ţi aminti o viaţă trăită în afara istoriei şi sub minciună se dovedeşte a fi aproape la fel de greu ca şi încercarea omului sănătos de a-şi aminti durerea suferită. Chiar şi pentru cei mai în vîrstă din Uniunea Sovietică este aproape imposibil să-şi amintească limpede absurdităţile atîtor decenii, irealitatea, misterul.

Recuperarea trecutului, analiza lucidă a cosmarurilor acestor şaptezeci de ani este un şoc aproape de nesuportat. Televiziunea descoperă documentare şi documente despre crime şi orori, statistici privind morţii, lagărele, bisericile şi sinagogile dărîmate, jafurile comise. Oamenii s-au săturat de toate aceste mărturii, dar, de fapt, ceea ce-i terorizează este durerea amintirilor, şocul recunoaşterii. „Imaginează-te adult, obligat să asimilezi tot adevărul despre ţara ta şi lumea din afară în numai doi-trei ani", spunea filosoful Grigori Pomerants. „Întreaga ţară este încă într-o stare de dezorientare în masă."

Era în august 1987, la a şaptezecea aniversare a revoluţiei din octombrie, cînd Gorbaciov a ridicat pentru prima oară problema dezvăluirii trecutului. Atunci au început să picure adevărurile cîte unul şi unul după altul, în doze mici — o tactică retorică ce servea atît necesităţilor puterii cît şi sensibilităţilor publicului. În timp ce Biroul Politic ţinea dezbateri lungi despre ce trebuia spus la discursul din Ziua Revoluţiei, Gorbaciov nu avea de ales decît să joace un joc de manevre şi eufemisme. Pe atunci, încă nu exista opoziţia democratică. Toate forţele pro-reformă, de la foştii disidenţi, cum era Andrei Saharov, la grupurile „neoficiale", cum era Perestroika Democratică, toţi îşi puneau speranţele în Gorbaciov. Acolo era toată puterea. Operînd într-o lume politică dominată aproape în întregime de Partidul Comunist, Gorbaciov se confrunta cu un Politbiuro în care reformatorii declaraţi erau numai patru la număr : Gorbaciov, Elţin, Şevardnadze şi Iakovlev. Majoritatea era formată din durii de genul lui Ligaciov şi conservatorii moderaţi, cum era Nicolai Rijkov. „Ar fi greşit să se creadă că, atunci, conservatorii erau mai puţin conservatori decît cei care au condus lovitura din august", spunea Şevardnadze.

În primii ani de perestroika, oficialităţile partidului comunist din ţară nu erau deloc dispuse să facă dezvăluiri complete. Gorbaciov a înţeles pericolele inerente ale sistemului — „Greşelile cele mai costisitoare sînt cele politice", spunea el. Acţiunile sale trebuiau bine cumpănite, întrucît pierderea unor forţe politice şi sociale puternice din cadrul imperiului său ar fi însemnat sfîrşitul imediat al erei Gorbaciov. În cartea sa de memorii, Sobciac spune : „Un sistem totalitar lasă în urma sa un teren minat ce cuprinde atît structura socială a ţării cît şi psihologia individuală a cetăţenilor. Minele explodează de fiecare dată cînd sistemul este confruntat cu pericolul de a fi dezmembrat şi ţara îşi vede cu adevărat posibilităţile de înnoire."

În ciuda pericolelor politice evidente, Gorbaciov a obligat Biroul Politic să umple „spaţiile goale" ale istoriei — chiar dacă numai selectiv. În viziunea durilor şi a conservatorilor, asta însemna anularea întregii lor vieţi de pînă atunci. Însemna că se deschidea o uşă poporului pentru a putea scuipa pe propria lui istorie. Şi totuşi, Gorbaciov a scuipat pe Stalin, acuzîndu-l de acte criminale. Şi totuşi, „pentru a rămîne credincios adevărului istoric — a mai spus el — trebuie să vedem atît indiscutabilele contribuţii ale lui Stalin în lupta pentru afirmarea ideilor şi realităţii socialiste, cît şi grosolanele sale greşeli politice şi abuzurile comise de el şi de cei din jurul său, pentru care poporul nostru a plătit un preţ greu, cu urmări grave asupra societăţii noastre". La acea vreme, discursul lui Gorbaciov a dezamăgit străinătatea. Refuza să-l critice pe Lenin, lăuda campania de colectivizare, vorbea doar de „mii" şi nu de milioane de victime ale stalinismului. Cu toate acestea, discursul său a deschis drumul spre rescrierea istoriei. Din punct de vedere intelectual, politic şi moral, discursul a jucat un rol critic în subminarea imperiului şi sistemului stalinist coercitiv. „Descoperirea", cu destulă reticenţă din partea Kremlinului, în 1989, a documentelor pactului Ribbentrop-Molotov din 1939, a accelerat proclamarea şi obţinerea independenţei din partea ţărilor baltice. Şi nu a fost greu să fie înfierată invazia Cehoslovaciei din 1968. Partidul Comunist cehoslovac îşi pierdea astfel ultima urmă de „legitimitate".

Poate că cel mai mare impact al rescrierii istoriei l-a constituit declaraţia din 13 aprilie 1990, făcută de Gorbaciov, şi anume că Uniunea Sovietică şi nu Germania nazistă poartă responsabilitatea pentru uciderea celor 15.000 ofiţeri polonezi în 1943. Masacrul de la Katyn a fost ordonat în mod deliberat de Stalin pentru a elimina pătura intelectualilor polonezi, curăţînd astfel terenul pentru o eventuală dominaţie sovietică asupra ţării. Ziua în care Gorbaciov a făcut această dezvăluire a marcat şi sfîrşitul unei ere de servilism.

Începea agonia durilor. Ei încercau acum cu disperare să pună în balanţă acuzaţiile de genocid şi glorioasele realizări. Ligaciov susţinea că istoria, odată scoasă din mîinile Partidului Comunist, „a creat o atmosferă sumbră în ţară. Ea afectează emoţiile oamenilor, starea lor psihică, eficienţa, atunci cînd de dimineaţă pînă seara tot ce a fost negativ în trecut se scurge asupra lor. Subiectele patriotice au fost date la o parte, oamenii tînjesc după ceva pozitiv, ceva care să le lumineze existenţa, şi totuşi, oamenii noştri de cultură au publicat mai multe minciuni şi poveşti antisovietice decît au făcut-o toţi duşmanii noştri din Vest în ultimii şaptezeci de ani." Cei care au organizat puciul împotriva lui Gorbaciov se înşelau atît de tare în privinţa propriei lor ţări încît şi-au închipuit pînă şi faptul că puteau din nou întoarce din drum istoria, că puteau să o oprească doar cu un decret publicat în **Pravda.**

DESPRE Gorbaciov nu s-a scris încă nici o biografie serios documentată. Portretul său de om politic se compune, fragmentat, din autobiografiile scrise de Ligaciov, Raisa, Sobciac, Şevardnadze. Ele definesc un politician croit anume pentru un moment politic al istoriei, capabil atît de linguşire tenace, cît şi de idealism intelectual, un reformator prin ale cărui vine curge apă îngheţată.

Gorbaciov a venit la putere cu ideea clară că schimbările nu sînt doar posibile, ci şi inevitabile. Ceea ce nu a putut el anticipa este faptul că însuşi Partidul Comunist şi întregul sistem vor apune.

Oricît s-ar strădui, reformatorii Partidului Comunist speră zadarnic să-şi creeze o istorie a propriului trecut. Chiar şi cei mai buni dintre ei trebuie să stea în faţa memoriei disidenţilor cu un sentiment de ruşine şi pocăinţă. Ca şef al poliţiei şi mai apoi lider politic al Republicii Georgia, Şevardnadze era capabil de atacuri brutale asupra disidenţilor locali. Iakovlev era dispus să lucreze în cadrul departamentului ideologic al C.C. pentru ferocele „cardinal cenuşiu", Mihail Suscov. Elţin, şeful de partid din Sverdlovsk, dărîma cu buldozerul ultima reşedinţă a ţarului Nicolai II. Toţi erau dispuşi la compromisuri, numai să urce scara ierarhică a Partidului.

Totuşi, nici unul nu a reuşit în cinicul joc politic din 1985, în care a ieşit învingător Gorbaciov. El a cîştigat de partea sa figuri politice proeminente, cum au fost Kulakov, Andropov, Gromiko ; Brejnev însuşi l-a medaliat. Sobciac este fascinat de personalitatea lui Gorbaciov : „...cel mai mare mister este felul în care Gorbaciov a reuşit să-şi apere individualitatea, să-şi păstreze abilitatea de a-şi formula propriile opinii, pe care apoi să le impună în defavoarea opiniilor celorlalţi. Evident, pentru a-şi proteja propria identitate, el şi-a creat o mască aproape impenetrabilă..."

Gorbaciov pare să-şi facă puţine iluzii în privinţa dublei sale personalităţi. La cîţiva ani după ce a cîştigat puterea, îi spunea lui Vitali Korotici, pînă de curînd redactor la revista **Ogoniok** : „În acele zile, toţi îl lingeam pe Brejnev în fund — toţi ! — dar acum este nevoie să ne unim toţi cei care sîntem pentru reformă."

În 1984, ziarul **Izvestia** publica un articol în care era dezvăluită corupţia existentă la magazinul alimentar din Moscova care deservea elita de partid. Era astfel demascat Grişin, cel mai puternic rival al lui Gorbaciov în lupta pentru preluarea puterii. Articolul nu a fost publicat fără consimţămîntul mascat („publicaţi-l, dar pe răspunderea voastră") al lui Gorbaciov, recunoscut pe atunci ca lider al micii fracţiuni liberale din conducere.

Gorbaciov a devenit secretar general în 1985. Dar nici o clipă nu a considerat că poziţia sa era ferită de atacuri. Trebuia să-i convingă pe cei născuţi şi crescuţi în tradiţia stalinistă că reforma sistemului era în interesul lor. Trebuia să înlăture cumva „sufletele moarte" din C.C. înainte ca ele să-l poată nimici pe el. Datorită abilităţii lui politice, lovitura de stat s-a petrecut în august 1991 şi nu mai devreme. A ştiut să urle la redactorul liberal Vladislav Starkov, de la **Argumenti i Fakti**, şi asta pentru a face plăcere aparatului de conducere, ca la numai cîteva zile după asta să-l concedieze pe Victor Afanasiev, supusul credincios al lui Brejnev, care condusese **Pravda**, ziarul partidului. Doar cînd puterea politică a depăşit limitele Partidului Comunist, cînd, prin alegeri democratice, oamenii şi-au manifestat încrederea faţă de o nouă generaţie de oficialităţi nepartinice, acest joc politic şi-a pierdut din importanţă. Dar, pentru cel puţin trei ani, Gorbaciov i-a fost marele maestru.

Timp de un an şi mai bine după discursul de la Ziua Revoluţiei, Gorbaciov a fost cronicarul principal al ţării. Analizînd perioada de după moartea lui Lenin, el considera că atunci s-a pierdut o ocazie, atunci s-a trădat un vis. Respingerea stalinismului şi îmbrăţişarea unei „alternative" socialiste reprezentau baza viziunii sale şi demult manifestata speranţă a unei întregi generaţii de oficialităţi ale partidului şi a unei intelectualităţi care au devenit idealişti în timpul dezgheţului lui Hruşciov.

Aceşti **şestdeseatniki** — „oameni ai anilor şaizeci" — au fost carieristi pe jumătate curajoşi — pe jumătate cinici care au aşteptat o viaţă întreagă un mare reformator care să aducă şi la Moscova Primăvara de la Praga. Fără să-şi asume toate riscurile pe care le înfruntau disidenţii, aceştia au refuzat totuşi să trăiască în minciună, găsind modalităţi subtile de a-şi declara măcar într-o oarecare măsură independenţa faţă de regim... Dintre aceştia şi-a ales Gorbaciov personalităţile care să ocupe poziţii-cheie. Drept care ei au început să editeze ziare, reviste, să conducă instituţii academice şi să facă recomandări politice pentru posturi de conducere. „Unii artişti au primit îngăduinţa de a-l ajuta în subminarea lui Stalin şi a viziunii sale asupra istoriei sovietice", şi astfel s-a publicat **Copiii din Arbat** a lui Ribacov, şi s-a proiectat **Căinţa** lui Abuladze. Aşa a putut Medvedev, istoricul atît de incomod epocii brejneviste, să publice **Să lăsăm istoria să judece.**

Era limpede că Gorbaciov voia, să ţină sub control dezvăluirile istorice, să le limiteze. Arhivele despre Stalin erau scoase la lumina zilei, dar nu şi cele despre Lenin sau despre alţi lideri politici din prima generaţie. În documentele din 1988, Stalin era considerat un demon, în schimb Lenin şi Teroarea Neagră erau crutaţi de asemenea aprecieri. Medvedev spunea reporterilor că sub nici un motiv operele lui Soljeniţin, în special **Lenin la Zürich,** nu vor fi publicate în Uniune.

Aceasta dovedeşte că viziunea schematică a lui Gorbaciov asupra trecutului Uniunii Sovietice era determinată ideologic în aceeaşi măsură — deşi nu la fel de pernicios — ca şi versiunea clasică oferită de partid. Pentru a-şi legitima planurile pentru un socialism liberalizat, Gorbaciov şi generaţia lui din inteligenţia partidului au creat un partid comunist pentru perestroika, şi chiar şi un set nou de icoane. Accentul se punea, deci, pe „Lenin din ultima perioadă", cea a Noii Politici economice relativ liberale : pe ideologul NEP-ului, Nicolai Buharin, care a fost executat de Stalin şi, mai subtil, pe Hruşciov, iniţiatorul dezgheţului antistalinist.

La una din conferinţele închinate lui Hruşciov şi dezgheţului provocat de el, se exprima speranţa că Mihail Gorbaciov va continua acel proces. Gorbaciov promitea să reia procesul „dezgheţului", evitînd în acelaşi timp greşelile politice care au dus la răsturnarea din 1964 a lui Hruşciov. „Apariţia lui Hruşciov a fost un miracol, spunea Soljeniţin, aşa cum şi Gorbaciov a fost un miracol : într-o cultură politică atît de agresiv ostilă oricăror schimbări şi adevăruri neconvenabile, cei doi au preluat puterea, au folosit-o în cea mai mare parte în scopuri bune. Nici unul din ei nu a recunoscut la timp nevoia de transformare a sistemului economic şi nici nu au putut renunţa la conceptul că, în dialectica istoriei, Uniunea Sovietică a ales o ideologie care urma să se dovedească mult mai prosperă şi mai umană decît oricare alta. Totuşi, amîndoi au avut un instinct rar întîlnit în guvernarea Partidului Comunist care i-a făcut să poată ataca cele mai brutale şi coercitive aspecte ale moştenirii staliniste."

NU e greu de înţeles de ce mulţi reprezentanţi ai inteligenţiei s-au grăbit să celebreze aceste noi icoane ale socialismului : şansa de a cerceta trecutul în căutarea de alternative la stalinism semăna, atunci, cu adevărata libertate. Deşi economia degenera în mod vizibil şi milioane de oameni începeau să ducă dorul prosperităţii relative din anii '70, pentru scriitori, artişti, savanţi şi jurnalişti ceea ce se petrecea însemna o viaţă nouă. Viaceslav Şostacovici, şeful Şcolii Superioare de partid, spunea : „Acele vremuri ne-au amăgit, făcîndu-ne să credem că visul unui «socialism reformat» era posibil. Dar după o vreme realitatea a început să indice limpede necesitatea unei alte direcţii de dezvoltare a lumii, singura posibilă : economia de piaţă. Ea cuprinde întreg globul, din Scandinavia pînă în Japonia, şi are prea puţin în comun cu Marx şi Lenin."

Eliberată de cîteva din lanţurile care o ţinuseră legată pînă atunci, istoria nu a mai putut rămîne prizonieră ideologiei şi Partidului. În mai 1989, la prima Sesiune a Congresului, Saharov şi alţi deputaţi radicali dădeau glas părerii din ce în ce mai răspîndite în ţară că socialismul „reformat" nu era o soluţie nimerită pentru un imperiu aflat pe patul de moarte. Mulţi intelectuali tineri vedeau în moştenirea socialistă doar o povară ce trebuia înlăturată cu dispreţul cuvenit, o litanie a dezastrelor şi execuţiilor comise în numele unei utopii. Forţele reforma-

toare care, odată, văzuseră în Gorbaciov speranța pentru idealurile lor se grupau acum într-o opoziție de stînga și deveneau din ce în ce mai frustrați din pricina ezitărilor și nehotărîrilor liderului sovietic. Rusia Democratică, Platforma Democratică, Grupările de Fronturi Populare din statele baltice, Birlik în Asia Centrală și o gamă întreagă de partide politice în formare cîștigau din ce în ce mai mult sprijin — spre iritarea lui Gorbaciov.

Pe măsură ce se diversifica spectrul opiniilor politice, icoanele lui Buharin și Hrușciov păleau în importanță. Chiar și reformatorii din conducerea Kremlinului au înțeles că nu se mai puteau bizui pe ei. Iar dintre comuniștii, trecuți sau prezenți, nu prea era nimeni dispus să facă eroi. Tot ce ținea de partid și bolșevism, sub orice formă se prezenta, era intolerabil din punct de vedere emoțional.

Cu aproximativ doi ani în urmă, conștiința politică a milioane de ruși, baltici și de alte naționalități a cunoscut o răsturnare spectaculoasă. Puțini mai erai cei care susțineau politica unui sistem socialist îmbunătățit. Devenea din ce în ce mai limpede că fără o democrație multipartită și o economie de piață, fără acordarea de independență republicilor unite cu forța de țari și secretari generali, nu va exista nici un „viitor luminos".

Tragedia personală a lui Gorbaciov este aceea că propria sa convertire, propria regîndire a locului pe care-l ocupă în istorie și a aliaților săi politici s-a petrecut atît de tîrziu și cu atîta reticență. Același om, care a deschis drumul pentru crearea unui sistem multipartit, se înfuria cînd evoluțiile istorice îi scăpau de sub control. Același om care n-a făcut nimic pentru a împiedica Europa de Est să se elibereze, a făcut tot ce a putut pentru a se opune voinței țărilor baltice. S-a folosit de mașinăria de partid pentru a-l înlătura pe Elțin și a încercat să-l oprească de a deveni președintele Rusiei. A numit persoane incompetente și șarlatani în posturi de conducere. Și acolo unde alții nu vedeau decît necesitate, el a văzut numai prăbușire.

În ianuarie 1990 s-a dus în Lituania, crezînd că va putea dezamorsa situația tensionată de acolo doar cu farmecul său personal. Dar, un an mai tîrziu, intervenția militară din Vilnius a marcat un moment esențial în schimbarea orientărilor politice a aproape tuturor personalităților din generația lui Gorbaciov. Se împlinea avertismentul lui Șevardnadze în privința unei posibile dictaturi. Intelectuali și politicieni de marcă au părăsit orbita lui Gorbaciov și a Partidului în favoarea opoziției conduse de Elțin care nu a ezitat să recunoască și să susțină guvernele alese din țările baltice. Elțin venea din urmă, învățînd.

În iarna 1990—1991, Gorbaciov încerca, în confuzia care punea din ce în ce mai mult stăpînire pe el, să facă pe placul armatei, al KGB-ului, al Partidului. În martie, Elțin convoca Parlamentul Rus, iar Gorbaciov înconjura Kremlinul cu trupe, temîndu-se ca reformatorii să nu ia cu asalt zidurile, și interzicea demonstrațiile pe străzile Moscovei. Și totuși, demonstrații au fost, ignorîndu-se ordinul. Rezistența populației civile nu a dat de gîndit nici viitorilor puciști, nici măcar lui Gorbaciov însuși. Semne clare de regrupare a forțelor conservatoare existau și se manifestaseră în Lituania, în Sovietul Suprem ; Gorbaciov nu dădea crezare nici unui avertisment.

Șevardnadze îl vede pe Gorbaciov ca fiind prizonier „al propriei sale naturi, al concepțiilor sale, al felului său de a gîndi și acționa. El a fost cel care a favorizat junta, prin indeciziile sale, înclinația sa de a da înapoi, incapacitatea sa de a judeca oamenii, neîncrederea în forțele democratice, în aliații săi, neîncrederea în popor — același popor care a știut să mulțumească pentru perestroika. Aceasta este marea tragedie a lui Gorbaciov... care aproape a provocat o tragedie națională."

După ce Elțin a ținut singur piept puciului, Gorbaciov nu mai avea altceva de făcut decît să se întoarcă și, după o ezitare inițială, să ia parte la dezmembrarea Partidului, vechiului KGB și structurii unitare a statului.

GORBACIOV nu a fost ales de popor. El a fost numit de un parlament care nu a avut statut democratic. Vitali Tretiakov, redactor la **Nezavisimaia Gazeta**, scria editoriale în lunile ce au precedat puciul, apărîndu-l pe Gorbaciov împotriva celor mai aprigi critici, amintind cititorilor sovietici cît de mult a făcut Gorbaciov în primii ani ai reformei. Dar după eșuarea puciului, Tretiakov a scris : „Se pare că în zilele puciului, [Gorbaciov] a fost o victimă, și pentru un timp haloul victimei îl va ține la suprafață. Dar noi avem acum nevoie de el pentru a personifica resurecția ordinii noastre constituționale."

În cartea sa despre lovitura de stat Gorbaciov nu oferă detalii deosebite despre capturarea sa și cele trei zile petrecute în arestul la domiciliu. Trece cu destulă ușurință peste drama care s-a petrecut la Moscova și, într-un fel, lasă impresia că eșecul s-a datorat curajului său și nu rezistenței manifestate de populație în fața clădirii Parlamentului. Greșește Gorbaciov în această privință. În schimb, ceea ce se desprinde cu claritate este insistența lui pe socialism ca „idee" și pe acea evoluție a istoriei pe care a formulat-o încă în 1987 : „Sînt unul dintre cei care niciodată nu și-au ascuns convingerile. Sînt un susținător înveterat al ideii de socialism. Este o idee care și-a croit drum de-a lungul multor secole. Are mulți susținători, care au condus guvernele a o mulțime de state. Există mai multe direcții ale mișcării socialiste, deoarece nu există un model dat în care societatea să poată fi înscrisă. Nu, socialismul este o idee, exact o idee, care cuprinde valori ce s-au afirmat în timp, pe parcursul căutării unei societăți mai drepte, unei lumi mai bune... Oamenii resping socialismul, fără să înțeleagă faptul că ceea ce îi face să gîndească așa este asocierea lui cu Stalin... Sînt convins că discreditarea socialismului este o fază trecătoare... Generația următoare se va întoarce cu siguranță din nou spre această idee măreață."

Ce ciudat acest ton elegiac ! Drama lui Gorbaciov este aceea că, după ce a jucat rolul conducător în dărîmarea unuia dintre cele mai ruinătoare regimuri din istoria umanității, vocea lui șovăie cuprinsă de nostalgia pentru ceea ce n-a existat niciodată. Revoluția pe care a început-o el a îngropat-o pe aceea a lui Lenin. Dar acum, cînd Gorbaciov a pornit-o pe drumul descendent din vîrful puterii, cînd va intra în ultimele faze ale unei mărețe cariere, sentimentul triumfului pare umbrit de regret.

Traducere și adaptare de

Irina Horea

Despre misterul insondabil și aparențele lui înșelătoare

ÎN noianul de apariții editoriale, care iau cu asalt zi de zi pe cititorii puși adesea în imposibilitatea de a face față solicitărilor divergente, reeditările dețin un loc special, pentru că asigură prezența permanentă a marii literaturi în cîmpul de interes al publicului. De aceea, nu putem decît să salutăm inițiativa editurii „Edinter" de a reedita două dintre capodoperele lui Henry James și ale nuvelisticii mondiale în frumoasa traducere a Antoanetei Ralian : este vorba despre **Daisy Miller** și **O coardă prea întinsă**. Apărute la un interval de aproape două decenii — prima în 1879, cealaltă în 1898 —, nuvelele au marcat chiar din momentul apariției triumful unei mari reușite literare și un considerabil succes de public. Totuși, după aproape un veac de experiențe scriitoricești dintre cele mai riscante, ne putem cu îndreptățire întreba prin ce anume acest prozator, prizonier al universului său excesiv estetizant, rarefiat cu bună știință, mai poate capta atenția cititorului care se pregătește să pășească într-un alt mileniu.

Într-o scurtă cronică **(Îl chema Henry James, nu Marcel Proust)** din volumul **Critică la persoana întîi**. Nicolae Steinhardt relua comparația dintre cei doi romancieri și sublinia calitatea incontestabilă a lui James de precursor al prozei moderne. Lui Steinhardt, James nu i se pare însă a fi „vrednic de un piedestal la fel de înalt ca al lui Proust", pentru motivul că scrisul său rafinat, captivant, de o indiscutabilă și fermecătoare bogăție psihologică, nu este destul de „aspru și de necruțător". Nicăieri, nici chiar în romanele sale cele mai realizate — **Portretul unei doamne** sau **Ambasadorii** — James nu ar atinge cruzimea și duritatea care însuflețesc paginile din ciclul **În căutarea timpului pierdut**, și care i se par lui Steinhardt semnele marii arte, înainte de orice dominatoare. La James se percepe mai curînd o anumită complezență față de personajele și trăirile acestora, de care scriitorul nu pare a se detașa cu suficientă autoritate. În fapt, ca și Proust, James este simultan un **insider** și un **outsider** al universului său romanesc, iar această ambiguitate a poziției sale îi conferă indiscutabile particularități comune cu scriitorul francez. Desigur, în raport cu Proust, James pare a fi în primul rînd un prozator al secolului trecut, dar oare această optică nu influențează astăzi și receptarea operei lui Proust însuși ? O lectură atentă descoperă în proza lui James că toate miturile romanului clasic sînt distorsionate, în suficientă măsură, încît să ofere îndrumătoare motive de meditație asupra esteticii genului : unitatea personajului este pulverizată, echilibrul dintre narațiune, descriere și analiză, dintre componenta dinamică și cea statică a construcției epice, este rupt. Toate acestea determină interesul cititorului modern pentru proza lui James și, mai ales, reconsiderarea esteticismului său **à outrance** : căci, cu toate că acesta ar putea fi simțit ca latura cea mai căzută în desuetudine a scrisului său, el se oferă ca subiect pentru permanenta reflecție asupra a ceea ce reprezintă adevărul literaturii în raport cu adevărul vieții, filtrat de o conștiință scriitoricească, a cărei forță expresivă, ca și în cazul lui Proust, se trage dintr-un aristocratism înnăscut, ce proiectează firesc experiențele artistice asupra trăirilor existențiale.

Cele două nuvele recent publicate în volum, ca de altfel întreaga nuvelistică a lui James, contrazic judecata critică prea strictă și, de aceea, nedreaptă a lui N. Steinhardt. În ciuda deosebirilor de manieră narativă, de atmosferă, de tematică, ele aduc în centrul atenției una dintre marile obsesii ale prozei scriitorului american : misterul existenței care se refuză descifrării depline. Ceea ce conferă poezie prozei lui James este adevărul niciodată rostit pe de-a-ntregul, lăsat în suspensie cu bună știință. În acest sens, James, este adevărat, nu merge pînă la capăt, dar există în această obstinare în ambiguitate un neîndoielnic element de poetică implicită.

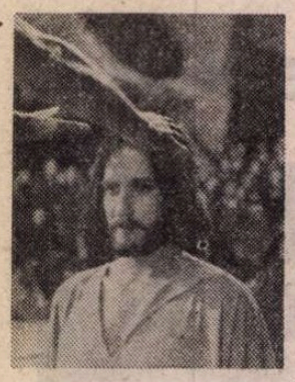
Daisy Miller recompune un univers foarte asemănător cu cel din **Portretul unei doamne** : o lume de nobili scăpătați, artiști sau colecționari de artă, dar mai ales americani foarte bogați, dornici să se integreze cît mai repede cadrelor civilizației europene. În această lume dominată de cancanuri mărunte, savant dirijate, de convenience riguros controlate, prezența lui Daisy înseamnă un veritabil scandal. Nu numai doamnelor vîrstnice din colonia americană a Vevey-ului sau a Romei, precum mătușei lui Winterbourne, pentru care apariția unei domnișoare însoțite la plimbare simultan de doi bărbați sau o excursie în **tête-à-tête** cu un tînăr de abia cunoscut sînt lucruri îngrozitoare, dar lui Winterbourne însuși evoluția lui Daisy îi provoacă o inconfortabilă stare de perplexitate, de contrarietate cu neputință de dominat. Rînd pe rînd, comportamentul fetei e judecat a fi prostesc, naiv, sfidător, riscant, dar singura alternativă care nu-i trece niciodată prin cap lui Winterbourne — atras, dar și iritat de cuvintele și atitudinile ei — este cea a firescului, pe care Daisy nu poate, nu înțelege sau nu vrea să-l sacrifice pe altarul bunelor maniere exterioare, a respectabilității îndoielnice.

Dacă **Daisy Miller** ar putea fi etichetată drept o nuvelă realistă, de observație morală, **O coardă prea întinsă** se circumscrie mai curînd genului fantastic, dar această circumscriere nu spune prea mult despre singularitatea acestei capodopere. Există aici un mister adînc, căruia îi cad pradă atît eroina, guvernanta copiilor de la castelul Bly, atît Miles și Flora, cît și cititorul căruia gesturile și cuvintele pe jumătate rostite ale personajelor i se par enigmatice, ireductibile la un adevăr limpede. Trama epică, limpede altminteri, a unei istorii cu stafii, este permanent și programatic tulburată de conversațiile aluzive, de sugestia unor perspective terifiante de acțiune și de trăire lăuntrică, ce se contrazic și se anulează la nesfîrșit. Adevărul pe care guvernanta vrea pînă la capăt să-l afle despre Miles și Flora, spaima încercată în fața inocenței lor maculate de contactul cu cei doi absenți — Peter Quint și domnișoara Jessel —, dorința de a salva sufletul copiilor, toate acestea sînt problematice : ambiguitatea autorului face ca să nu știm pînă la sfîrșit dacă nu guvernanta este cea care își proiectează asupra copiilor un complex de trăiri tulburi, de refulări violente ; cu atît mai mult cu cît ea singură traversează experiența întîlnirii cu fantomele celor doi, a căror existență doamna Grose o contestă cu hotărîre (în scena de la lac). Nu putem ști nici dacă modificările de atitudine ale copiilor, care sînt suspectați, ironiile aluzive ale lui Miles și ale Florei nu sînt tot efectul unor halucinații ale guvernantei. Guvernanta are o percepție dincolo de pragul normalului a unui rău căruia — crede ea — copiii nu i se mai pot sustrage, pentru că sufletul lor a fost definitiv pervertit. Există indiscutabil în nuvelă un registru simbolic, care depășește imediatul senzațional : Peter Quint și domnișoara Jessel devin chipurile halucinante ale unui rău teribil, atotputernic, care își cere neîndurător victimele : în finalul nuvelei, vrînd să-l salveze, guvernanta provoacă moartea lui Miles, în momentul în care își savura triumful de a-l fi determinat pe băiat la un început de mărturisire a vinovăției. Nu are importanță dacă bestia, Fiara ne pîndește din jungla instinctelor deturnate de la rostul lor firesc, a pervertirii sufletești, a refulărilor : toate aceste ipoteze la un loc și fiecare în parte sînt la fel de adevărate. Pe acest adevăr ambiguu, scriitorul a edificat însă o metafizică a răului inomabil. Asumarea pînă la capăt a acestui mister îngrozitor echivalează cu asumarea morții, singura experiență umană definitivă.

Gabriela Duda

Henry James, **O coardă prea întinsă. Daisy Miller**, Edinter, 1991.

„Iisus era numele său"



● Două sute șaptezeci de mii de spectatori în șaptezeci de zile. Un coeficient de 94% de umplere a Palatului Sporturilor din Paris, în unele seri ajungîndu-se pînă la 102%. Cine și-ar fi închipuit că acest Iisus înviat de Robert Hossein se va bucura de un asemenea succes la opt ani după spectacolul cu **Un om numit Iisus.** Cunoscutul regizor a pus în slujba Evangheliei „sunet, lumini, și tehnici, tot ceea ce face magia cinematografiei. Vreau să inventez o frescă nerealizată încă : un amalgam de imagini cinemascop à la Cecil B. de Mille care mi-au încîntat imaginația cînd eram copil, și de teatru, cu actori care joacă pe scenă. Așadar, Cristos va fi pe scena Palatului Sporturilor și pe un ecran uriaș...". O acțiune îndrăzneață pe care putea s-o întreprindă doar Robert Hossein, cheltuind 140 milioane de franci. După cum a afirmat cunoscutul realizator de superproducții, aventura lui Iisus nu se va opri aici. El visează de ani de zile un turneu, jucat în toate limbile, sub toate cerurile, atît în aer liber cît și în săli, care să străbată lumea vreme de doi-trei ani. Deocamdată acest spectacol va poposi în luna aprilie, pentru trei luni, la Madrid. Vor urma poate Roma, Moscova. Americanii îl solicită pe Hossein să creeze la ei cinci sau șase trupe să-l plimbe pe Cristos de la New York la Los Angeles. La orizont se profilează un alt proiect : montarea pe scenă a **Marchizei Îngerilor** a cărei celebră adaptare după romanele Annei și lui Serge Golon, a făcut avere în cinematografie. Robert Hossein vrea să-și rezerve rolul lui Joffrey de Peyrac. Rămîne de văzut cine va fi „Marchiza Îngerilor", rămasă în amintirea cinefililor de pretutindeni sub chipul Michellei Nércier. În imagime : Jean-Marie Lamour, interpretul principal al recentului spectacol. **(LE POINT, 28 decembrie—3 ianuarie).**

Diderot

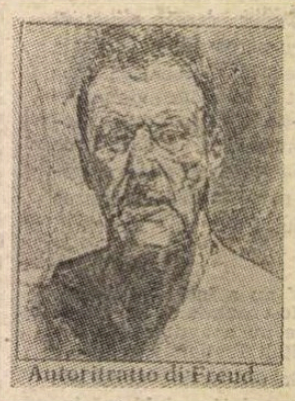
● Marginalizat în epoca Luminilor, neînțeles în epoca romantismului, Diderot rămîne, în ciuda avalanșei gloselor pe care le-a suscitat, o tulburătoare enigmă. După Arthur Wilson și exemplara lui biografie (recent tradusă în limba franceză la editura Robert Laffont), iată că Pierre Lepape se străduiește, la rîndul său, să facă lumină în volumul pe care i-l consacră la editura Gallimard. Dincolo de un portret viu și nuanțat, aportul lui Lepape este acela de a pune în evidență virtutea novatoare a celui ce a fost autorul **Nepotului lui Rameau** și al lui **Jacques Fatalistul.** În imagine : Diderot pictat de Louis-Michel Van **Loo, (L'EXPRESS 10 ianuarie).**

Pe scena comediei franceze

● Odată cu punerea în scenă a piesei **Regele se amuză** de Victor Hugo la Comedia Franceză în regia lui Jean-Luc Boutté, presa franceză constată că în celebra casă a lui Molière nu mai există actori strălucițI. Totuși, după cum consemnează **Le Point** (28 decembrie — 3 ianuarie) „din fericire există Roland Bertin. El este pus în toate sosurile și se descurcă cu onoare. Aici, din trei replici face din Triboulet un erou shakespearian... Fără el nimic n-ar fi fost posibil". În imagine, Roland Bertin alături de Isabelle Gardien într-o scenă din spectacol.

Nepotul lui Freud

● Apreciat atît în Anglia cît și în Statele Unite drept unul dintre cei mai interesanți artiști ai secolului nostru, Lucian Freud, nepot al celebrului medic austriac, fondator al psihanalizei, a rămas mai puțin cunoscut în Italia. Expoziția deschisă luna trecută la Palazzo Ruspoli din Roma a încercat să remedieze această lipsă, oferind o selecție reprezentativă din picturile și desenele realizate de Lucian Freud între anii 1940—1991. În fotografie — autoportretul artistului, aflat în-



Autoritratto di Freud

tre lucrările expuse. **(OGGI, 26 noiembrie).**

Muzeul Gustave Moreau

● Apartamentul din strada pariziană La Rochefoucauld al pictorului Gustave Moreau, transformat în muzeu, a fost deschis publicului. El adăpostește 1200 picturi, acuarele, cartoane, 5000 desene, fără a mai socoti alte 8000 de lucrări îngrămădite prin depozite. În afara acestor lucrări, mai sînt expuse porțelanuri japoneze, faianțe italiene, miniaturi și gravuri, precum și fotografii, lucrări ale unor prieteni (precum frumosul său portret făcut de Degas) sau ale lui însuși. În imagine : Camera lui Gustave Moreau din muzeul amintit. **(L'EXPRESS, 10 ianuarie).**

„Ca să las o urmă..."

● Raymond Devos recunoaște cu greu, din vîrful buzelor, că este scriitor, „sînt mai degrabă un om al scenei..." De curînd, a apărut la editura Olivier Orban cartea sa, **Matière à rire,** însumînd o sută de scheciuri. Succesul a fost neașteptat, în cîteva săptămîni s-au tras cîteva prelungiri de tiraj. Întrebat de ce s-a hotărît să tipărească aceste cîteva schegiuri, Devos a răspuns : „ca să las o urmă..." Sau poate ca să confirme-infirme ce se spune despre el. „Cu cît afirm că sînt francez cu atît se scrie despre mine menționînd că sînt belgian". Cu ce își ocupă Devos timpul liber ? La 40 de ani a învățat să cînte la harpă, la 60 a luat lecții de pian, la 65 a fost cuprins de pasiunea trenurilor electrice, iar acum în pragul a 70 de ani, ia lecții de germană ca să „întinerească". **(LIRE, decembrie 1991).**

Documentar televizat despre dinastia Habsburgilor

● Cu titlul **Habsburgii — povestea unei familii europene,** se află în curs de realizare, — de către Radioteleviziunea austriacă, ORF — prezentarea cea mai completă a dinastiei suveranilor Austriei timp de 640 de ani. Acest documentar în 12 episoade, cu o desfășurare totală de 12 ore, va fi difuzat în două părți de cîte 6 episoade fiecare, în programul de Anul Nou. În rețeaua internațională va fi distribuită o versiune prescurtată. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 4 noiembrie, 1991).**

De-ale fotografilor

● Nu se vor formula acuzații împotriva lui Sylvester Stallone care a urmărit și a accidentat o mașină condusă de fotograful Edward Moody care l-a fotografiat pe actor și pe o prietenă de-a lui la un club de noapte din Los Angeles. Există nouă martori, dar ei sînt ori prieteni ai actorului, ori ai fotografului, încît nici una din declarații nu este edificatoare — a anunțat procurorul districtual. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE — 18 decembrie).**

Fantomele de la Versailles

● Trei mii opt sute de spectatori de la Metropolitan Opera House din din New York s-au prăpădit de rîs la recenta premieră mondială a operei bufe **Fantomele de la Versailles** a compozitorului new-yorkez John Corigliano (53 ani), pe un libret de William M. Hoffman, amestec vesel de referiri istorice și de surse literare (Marie-Antoinette, Beaumarchais etc.), despre care compozitorul a declarat : „Prima mea — și ultima — operă este un conglomerat de tehnici, care sper că dezvăluie stilul meu". Distribuția spectacolului a reunit, sub bagheta lui James Levine, cîntăreți de seamă precum Teresa Stratas (în imagine, în rolul Mariei-Antoinette) Marilyn Horne, Hakan Hagegard, Gino Quilico și alții **(L'EXPRESS, 10 ianuarie).**

Sărbătoarea clopotelor

● Readucerea în actualitate a dangătului clopotelor a fost problema cea mai importantă aflată în discuția celor 70 de participanți din Moscova, Rostov, Iaroslav și alte orase ale Rusiei, care s-au adunat la Arhanghelsk la tradiționala sărbătoare a clopotelor. Un vis sacru al clopotarilor rusi este acela de a asculta din nou dangătul din clopotnița Ivan Veliki, din vecinătatea Kremlinului. Dacă dăm crezare legendei, acesta ar fi semnul că au luat sfîrșit nenorocirile pentru Rusia. **(NOVOSTI, octombrie, 1991)**

SCRISOARE DIN OLANDA

O expoziție „semiotică"

LA SFÎRȘITUL anului 1991 s-a deschis la muzeul **Bonnefanten** din Maastricht (în sudul Olandei) o expoziție cu un caracter oarecum deosebit : „Cerul și pămîntul — universuri imaginare". Gîndită ca o reuniune de puncte de vedere ale unor specialiști semioticieni asupra acestei perechi de concepte atît de bogate în semnificații, expoziția s-a constituit prin însumarea a douăsprezece segmente, îngrijite fiecare de către un semiotician, care a încercat, prin selecția și organizarea materialului prezentat, să propună sensuri noi în legătură cu aceste două fundamentale componente nu numai ale lumii fizice înconjurătoare, dar mai ales ale tiparelor adînci ale gîndirii omenești. Grupate, într-o propunere de ordonare, în trei mari compartimente : **Perspective, Corespondențe, Treceri,** părțile expoziției (împreună cu autorii lor) sînt următoarele : **Privirea verticală** (Philippe Dubois, Liège/Paris), **Nori și orizonturi** (Hubert Damisch, Paris, și Herman Parret, Bruxelles), **Fantezie geografică** (Omar Calabrese, Milano), **Vrijthof** (vedere cartografică a unei zone a orașului Maastricht, anexă a temei anterioare), **Grădina** (Umberto Eco, Milano, și Manar Hammad, Paris), **Micro-macro** (Gerard van den Broek, Oegstgeest), **O stea ca emblemă** (Jean-Marie Floch, Paris), **Cerul ca o carte** (Claude Bérard, Lausanne), **Semne și revelație** (Sorin Alexandrescu, Amsterdam), **Sus și jos** (Louis Marin, Paris), **Abis și vertij** (Paolo Fabri, Rimini/Paris), **Inversiuni** (Herman Parret, Bruxelles). Majoritatea exponatelor (aproximativ trei sute) este alcătuită din picturi, gravuri, cărți, icoane, hărți, covoare, dar printre ele există și piese mai speciale, cum ar fi o grădină „uscată" în mărime naturală, realizată în tradiția Zen japoneză de Manar Hammad, un perete decorat de pictorul Toon Teeken cu firme și embleme comerciale care folosesc drept element component imaginea unei stele, ori o mare poartă românească din lemn, adusă de la Muzeul maramureșean din Sighet.

Intenția principală a organizatorilor a fost aceea de a provoca inteligența și imaginația vizitatorului către producerea de semnificații noi, ivite la întîlnirea dintre propunerea fundamentală de sens din operele artiștilor și cea rezultată din selecția și aranjarea acestui material, operație aparținînd semioticienilor. Vizitatorul expoziției, prin participarea sa la această întîlnire, împlinește actul unei semioze artistice devenite astfel mai bogată decît cea tradițională.

Între operele de artă, care constituie majoritatea exponatelor, se amestecă și obiecte cu finalități diferite, mai mult sau mai puțin asociate prin tradiția artei. Caracterul religios domină în tablouri și icoane în secțiunea **Sus și jos,** unde se arată cum, începînd chiar de la „izgonirea din paradis", „cerul" a intervenit în mod constant în viața „pămîntului", determinîndu-i existența. În **Cerul ca o carte** este ilustrată, cu exemple alese mai cu seamă din iconografia bizantină, imaginea binecunoscută din Apocalipsa Sfîntului Ioan a sfîrșitului lumii, pe care îngerii o înfășoară ca pe o carte-rulou, așa cum a fost inițial concepută cartea în tradiția lumii vechi. **Abis și vertij** se construiește pe ideea tulburătoare a **căderii,** în mod specific cea a îngerilor în viziunea creștină (moment spectaculos, exploatat de artiști în numeroase pînze) dar și în general a spaimei de prăbușire, a angoasei generate de senzația de abis și de haos pe care imaginația le presupune de asemenea în legătură cu relația cer-pămînt. În **Fantezie geografică** este relevat în numeroase exemple amestecul tulburător între spiritul științific, chemat în principiu să guverneze o activitate exactă cum este cea a geografului producător de hărți, presupuse reflexe ale realității, și imaginația de multe ori fantastică, din care acestea izvorăsc pentru o bună bucată de vreme în trecut. Imagini „exacte" ale Paradisului ori ale Atlantidei, „hărți" filosofice (utopii) ori ale sentimentelor, proiecții fantastice, încercînd acreditarea unor călătorii fabuloase prin desene ce ar dori să se suprapună unor astfel de „realități" arată cum cartografia, înainte de a deveni o știință, a traversat cu voluptate domeniul nesfîrșit al imaginarului. Un fel de hartă trasează și grădina „uscată" Zen, în care cele cincisprezece pietre prefigurează, adresîndu-se mai mult spiritului decît ochiului, insulele nemuritorilor, înconjurate de o apă simbolizată prin alei de pietriș. **Micro-macro** ne invită să redescoperim tradiția milenară, activă încă în țări ca India sau China, a corespondențelor dintre macrocosm și microcosm, dintre univers și om. Credință în unitatea profundă a planetelor, animalelor, plantelor și oamenilor a hrănit de-a lungul secolelor multe științe oculte, producînd o cantitate impresionantă de opere scrise și de imagini ; relația a funcționat în ambele sensuri, prin antropomorfizarea cerului (vezi constelațiile), dar și prin revelarea, în fizionomia și comportamentul oamenilor și al animalelor, a numeroase corespondențe cerești.

Prezența românească în expoziție ocupă în întregime secțiunea **Semne și revelație,** îngrijită de Sorin Alexandrescu. Relația fundamentală cer-pămînt este bogat ilustrată aici cu artă românească, în special de natură folclorică și medievală. Impresionantă prin dimensiuni, frumusețea decorației și armonia proporțiilor este poarta din Maramureș, a cărei sculptură în lemn face vizibile motive cerești de mult intrate în circuitul folcloric românesc, precum soarele (roata, rozeta), luna, stelele. Aceleași elemente decorative se văd pe o cruce de mormînt, pe o ladă de zestre din Maramureș sau pe frumoase odăjdii provenind de la biserica Trei Ierarhi din Iași. Arborele vieții, motiv decorativ întîlnit frecvent în arta românească, poate fi considerat o reprezentare simbolică (pătrunsă devreme și în tradiția creștină, vizibilă în icoanele expuse) a axei lumii. Fotografii ale Coloanei Infinite a lui Brâncuși, ca și ale celorlalte piese componente ale complexului de la Tîrgu Jiu, arată legătura directă a artei sculptorului român cu puternica sa rădăcină populară. Bunavestire, Înălțarea la cer sau călătoria cerească a Sfîntului Ilie sînt teme religioase cuprinse în numeroase icoane românești, de tradiție cultă bisericească ori provenind din aria picturii naive (icoane pe sticlă din Transilvania). Tema cer-pămînt oferă astfel unitate varietății de obiecte românești expuse, arătînd în același timp, prin diversitatea zonelor spirituale traversate, asimilarea specifică a acestor motive fundamentale ale imaginarului universal, ca și o mare bogăție și originalitate de expresie.

Prin ideea organizării și prin calitatea materialelor selectate, expoziția de la Maastricht a semioticienilor reprezintă o încercare izbutită de a înnoi vechi semnificații înăuntrul acestui străvechi tipar, atoatecuprinzător, compus de perechea originară cer-pămînt.

Al. Tudorică

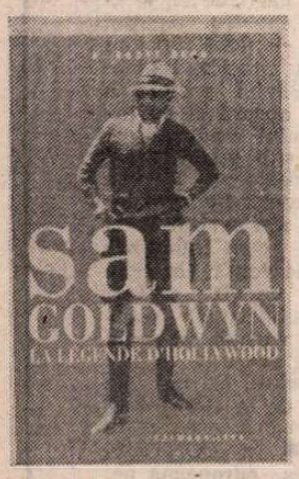
Luna viitoare

● În februarie urmează să apară la editura pariziană Rocher, o nouă biografie despre Sartre, scrisă de unul din oamenii care l-au cunoscut bine, americanul Gerassi, **Sartre ou la conscience haïe**, care, după afirmația autorului, va strepezi dinții puternicei „familii" a admiratorilor filosofului francez. **(LIRE, decembrie).**

Biografie Haydn

● Muzicologul englez Robbins Landon este cunoscut de publicul francez datorită cărților sale despre Mozart. El este și autorul unei biografii Haydn în cinci volume. Landon concentrează acum cele cinci volume în unul singur, care urmează să apară către sfîrșitul acestui an la editura Latté. **(LIRE, decembrie).**

„Orele cinematografului"



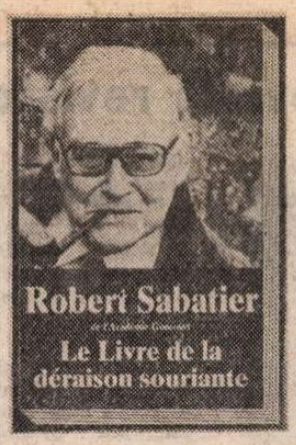
● La editura pariziană Calmann-Lévy, în colecția Les riches heures du cinéma au apărut de curînd două volume care au stîrnit interesul iubitorilor celei de a șaptea arte : **„L'année du cinéma —1991** și biografia unuia din „părinții" cetății filmului american, **Sam Goldwin. (LIRE, decembrie).**

Sondaj

● Unul din patru francezi nu au citit nici o carte în 1991 — aceasta este concluzia unui studiu publicat după deschiderea sezonului de premii literare ale Franței. Dar sondajele întreprinse de asociația națională a editorilor arată că primele zece procente ale cititorilor francezi au devorat mai mult de 50 de cărți în 1990. Vînzările de romane științifico-fantastice s-au mărit de șase ori, în timp ce „polițistele" au scăzut cu cel puțin un sfert. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 7 noiembrie).**

Cavalerul albastru

● La editura Terrail a apărut un eseu semnat de Annette și Luc Vezin, **Kandinsky și Cavalerul albastru**, în care este analizată perioada petrecută de pictor la München începînd din 1896 pînă la izbucnirea primului război mondial. Scriind în această perioadă **Du spirituel dans l'art**, devine organizatorul și teoreticianul unei mișcări care tinde să înmănuncheze toate artele. Împreună cu prietenii și adepții săi Kandinsky editează în 1912 **Cavalerul albastru**, un almanah reunind 140 de ilustrații, articole despre muzică, pictură, poezie, teatru, actualitate culturală. Sînt alăturate în paginile **Cavalerului**, într-un eclectism studiat, o oglindă din Bavaria cu un tablou cubist de Picasso, un basorelief etrusc cu un lemn sculptat de Gauguin, pictura lui Kandinsky **Sonoritate galbenă**, o partitură de Schönberg. Așa a fost numărul unu al revistei, invitînd la „renașterea privirii". Cel de al doilea număr nu a mai apărut. **(LIRE, decembrie).**



Căutînd să înțeleagă lumea...

● De curînd a apărut la editura Albin Michel o nouă lucrare de Robert Sabatier, **Le livre de la déraison souriante** în care autorul a strîns maxime, aforisme, reflecții. Carte a unui înțelept care nu se ia în serios dar care vrea să înțeleagă lumea, înțelegîndu-se pe sine. **(LIRE, decembrie).**

Săpînța la Paris

● Printre cărțile de artă pe care revista **Lire** le recomandă se află și albumul editat de Hesse, **Săpînța, cimitirul vesel.** Albumul este însoțit de o prezentare în care este explicată geneza acestui tip de cimitir, în 1929, datorită imaginației sculptorului local Stan Ion Pătraș, remarcîndu-se faptul că fiecare din texte, vorbind despre îndeletnicirea defunctului, aduce un omagiu satului și vieții.

Nureev la Scala din Milano

● Rudolf Nureev a acceptat invitația de a lucra cel puțin 3 ani la Scala din Milano în calitate de coregraf. Pentru stagiunea 1992—1993 vor fi reluate trei din spectacolele în care a dansat pe scena celebrului teatru milanez : **Spărgătorul de nuci. Frumoasa adormită și Lacul lebedelor.**

„Prezența lui Nureev va servi, desigur, și la restabilirea interesului față de corpul de balet al Scalei, care, de cîțiva ani, trece prin momente mai puțin glorioase" — notează cronicarii de specialitate. **(LA REPUBLICA — 6 nov. 1991).**

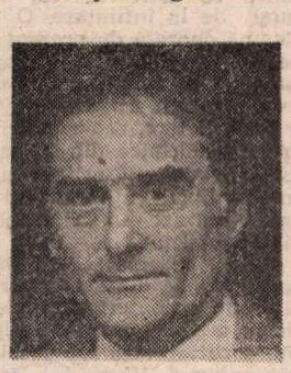
Ecranizare

● Din proza scriitoarei engleze Ruth Rendell, umorul negru și ironia răzbat cel mai pregnant. Cineasta germană Petra Haffter a fost sedusă de atmosfera uneia din aceste povești și s-a hotărît s-o ecranizeze. **A demon in my view** este povestea unei omonimii care îl conduce, pas cu pas, spre dezastru pe un nevinovat candidat la doctorat. Filmul a fost realizat la Londra, în limba engleză și reprezintă debutul regizoarei în genul polițist. Rolul principal este girat de un actor celebru, Anthony Perkins, (în imagine, alături de regizoare). Actorul hamburghez Uwe Blohm, 29 de ani, joacă rolul candidatului inocent la doctorat, a cărui teză tratează despre psihopatii. **(SCALA, decembrie).**

Marii poeți români din secolele XIX și XX

● Sub egida asociației Poésie vivante en Pays Voconce, a revistei Portique și a editurii Fricker a apărut la sfîrșitul anului trecut antologia **Marii poeți români din secolele XIX și XX.** Antologia cuprinde poezii aparținînd următorilor autori — în ordine alfabetică : Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Ioan Alexandru, Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constanța Buzea, George Coșbuc, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și George Topîrceanu. Traducerile poeziilor sînt realizate de Jeanne Lutic, redactor la Radio București, emisiunea în limba franceză (autoare din 1990 a ciclului Interferențe româno-franceze) și sînt însoțite de scurte prezentări biobibliografice. Cuvîntul introductiv aparține președintelui asociației Poésie vivante en Pays Voconce și director al revistei Portique, Chris Bernard.

Noaptea Iguanei



● Richard Eyre (în imagine) va pune în scenă, începînd din 6 februarie, un nou spectacol cu **Noaptea iguanei** de Tennessee Williams pe scena Teatrului Lyttelton din Londra. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, decembrie).**

Frederic cel Mare : reîntoarcerea acasă

● După 46 de ani, cei mai renumiți regi ai Prusiei, Frederic cel Mare și tatăl său, Frederic Wilhelm I, s-au reîntors la Potsdam. În august acest an, sarcofagele lor au fost transportate de la Castelul Hohenzollern — din localitatea Heschingen — în capitala landului Brandenburg, unde au fost depuse cu ceremonia solemnă de rigoare. Sobrietatea acestei ceremonii a sugerat, o dată în plus, necesitatea unui mod nou de abordare a istoriei prusace. „Istoria Prusiei este asemănătoare culorilor sale : negru și alb. Aceste culori nu pot fi contopite într-un cenușiu palid. Dar nu trebuie contemplată doar partea întunecată ori doar cea luminoasă (...) Ani în șir, istoria a fost deformată, ciuntită, interzisă. Avem nevoie de ea pentru a ne putea cunoaște pe noi înșine" subliniază, la ceremonia consacrată înmormîntării, primul ministru al landului Brandenburg, Manfred Stolpe. **(PRISMA, nr. 7/1991).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Esprit

● Ultimul număr al revistei ESPRIT din anul trecut găzduiește, ca de obicei, articole, studii, convorbiri, jurnale-reportaj reluînd probleme de o stringentă actualitate — cu un anumit cuantum de relativitate temporală — contribuind la o lămurire exemplificată a unor stări de lucruri — analizate comparativ — din vestul european mai apropiat și din vestul american, mai îndepărtat, între care există o interdependență. Un interes deosebit este suscitat de convorbirea solicitată de Olivier Mongin lui Percy Kemp intitulată *Quand l'espion ne vient plus du froid*, despre orientări ale spionajului contemporan după dizolvarea K.G.B.-ului, după reforma C.I.A., a reorganizării serviciilor secrete în Franța și în celelalte țări ale pieții comune. Nici măcar soarta spionilor nu mai este aceeași — așa cum apărea nu fără o bază de real în „imaginarele" romane scrise de John Le Carré. Și spionii trebuie, într-o oarecare măsură, să se „recicleze". Olivier Mongin împreună cu Joël Roman și Ramin Jahanbegloo din partea revistei au avut o convorbire cu Cornelius Castoriadis despre *Le délabrement de l'Occident* — stare constatată mai ales după războiul din Golf, cînd modelul universalist propus de Occident a triumfat militar, nicidecum moral. Castoriadis, delimitîndu-se de alte poziții afirmă categoric că lipsa de interes pentru o viață complexă, caracterizează acum oligarhiile occidentale preocupate în exclusivitate de acumularea de bunuri materiale — indiferent de căi și mijloace — creînd implicit în această „goană" un vid moral, nesocotind însemnătatea autonomiei sociale. Ce exemplu oferă lumii societățile capitalismului liberal ? se întreabă Castoriadis, dînd și răspunsul. „Mai întîi cel al bogăției și al forței tehnologice și militare [...] În același timp o imagine — respingătoare, a societăților în care domnește un vid total al semnificațiilor. Singura valoare e banul notorietatea mediatică sau puterea în sensul cel mai vulgar și derizoriu al termenului". Indivizii pretind că sînt «liberi să facă ce vor», nu fac nimic sau orice. Ei fac de fiecare dată lucruri precise, definite, speciale, doresc și dau importanță unor obiecte, respingînd altele, valorifică anumite activități, etc. [...] care nu sînt și nu pot fi determinate de «indivizii» izolați ci de zona social-istorică, de specificul societății în care trăiesc". Autonomizarea, recunoaște Castoriadis, se face indubitabil prin progresul tehnic, trecînd însă prin procesul educațional uman, urmat nu în plan secundar de o deschidere și stimulare a creației artistice. Pe aceeași linie se înscrie și studiul semnat de Eric Fassin, *Pouvoir sexuel, le juge Thomas, la Cour suprême et la société américaine* în care „războiul sexelor" nu se poate reduce, ca în cazul judecătorului Thomas, la un amplu „show" televizat, în asemenea condiții escamotînd adevărurile crude încă existente în evoluția moravurilor și a politicii în Statele Unite și totodată prin „realitatea exactă" trăind chiar realitatea. Se presupune că această „supremație" a sexului tare va căpăta alte interpretări și implicit alte valorificări într-o societate contemporană și viitoare, dezvoltată și avansată. Paginile dedicate *Jurnalului* reflectă momente din „agonia" iugoslavă, evenimentele din Peru, întîlnirea de la Madrid etc. *Reperele* publică studiul semnat de Jacky Beillerot și Guy Coq, *Controverse ; A propos des IUFM et des sciences de l'éducation*. Mai trebuie menționate articolul lui Claude Lefort, *La démocratie se lève à l'Est* comentînd lucrarea lui Miklós Molnár, *La démocratie se lève à l'Est, société civile et communisme en Europe de l'Est. Pologne et Hongrie* (P.U.F. 1990) și articolul lui Miklós Molnár, *Quel avenir a l'Est ?* — o analiză a factorilor care pot grăbi ivirea democrației, avînd rezerve critice asupra alegerii unui liberalism economic violent. *(A.F.)*

The New York Review of Books

● UN DAR de sărbătorile anului trecut l-a oferit THE NEW YORK REVIEW în numărul din 19 decembrie prin bogatul și variatul său sumar. Vom începe cu eseul lui Milan Kundera, **Umbrela, Lumea nopții și Luna singuratecă**, despre trei scriitori caraibieni, Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau și René Depestre. De fapt, despre un univers complex, Martinica, punct de întîlnire a trei culturi de pe trei continente, franceză, africană, americană, și în același timp un univers scufundat într-o imensă singurătate ; un eseu despre prietenie („fidelitatea față de prietenie este o virtute, poate singura virtute, poate singura care a mai rămas"), frumusețea în artă („arta trebuie să se ferească să provoace emoții nonestetice — excitație, teroare, revoltă, șoc"), context cultural („un popor care se caută pe sine, își caută în același timp locul anume între celelelate națiuni") ; un eseu bogat în referiri și conexiuni culturale : arta plastică a lui Ernest Breleur dar și a lui Chagall, tehnica narativă a lui Chamoiseau, în care literatura orală se transformă în literatură scrisă, amintind de Boccaccio, dar și de tradiția romanescă Rabelais-Sterne, Kafka — cel care a adus implauzibilul în arta romanului ; în sfîrșit, un eseu-pagină de jurnal. Tot la „literatură" — Patricia Storace, cu un amplu comentariu despre Margaret Mitchell și epoca ei, pornind de la biografia semnată de D.A. Pyron **(Fiica Sudului : viața Margaretei Mitchell).** Despre **Pe aripile vîntului** — singurul roman al scriitoarei, care a pus în mișcare o adevărată mașinărie artistică și a obsedat mai bine de o jumătate de secol cititorii din întreaga lume —, multe elemente negative, scăderi și neîmpliniri artistice, cea mai mare nerealizare a cărții fiind rasismul — și recenzenta încadrează romanul în contextul unei epoci în care au scris și publicat William Faulkner și T.S. Stribling, despre aceeași perioadă istorică. **A fost Giordano Bruno spion ?** se întreabă H.R. Trevor-Roper după ce a citit minunata carte scrisă de istoricul John Bossy, **Giordano Bruno și Afacerea Ambasada**, Misteriosul și controversatul filosof al naturii din epoca Renașterii pare să-și dezvăluie, analiza necruțătoare a istoricului, o nouă identitate, feroce, perfidă, care nu-i face deloc cinste, în cazul în care demonstrația autorului stă în picioare. Nimic nu vine să o nege, deocamdată, astfel încît biografia acestei mari personalități a Renașterii italiene se cufundă și mai mult în mister. Cinci comentarii politice : **Fantomele de la Pearl Harbour** (Ian Buruma) ce apar din numeroasele cărți și studii scrise despre acest episod al războiului, țin de o legendă : pe de o parte, a unei națiuni care și-a aruncat ultima carte într-o eroică luptă de supraviețuire în fața hegemoniei anglo-saxone, iar pe de altă parte legenda celei mai mari națiuni care s-a trezit atacată de un dușman perfid ; **Trădarea rebelilor Contra** — o dezvăluire a crimelor comise de CIA în America Centrală, în special Nicaragua — cel mai mare cimp operațional după Vietnam ; **Mitul Ierusalimului**, comentariu semnat de Avishai Margalit, despre istoria acestui leagăn de cultură, măcinat de rivalități religioase și etnice încă din străvechime — „Întrebarea este dacă se poate și este necesar să se facă pace în Ierusalim, și evreii și arabii să ocupe poziții egale și să fie parteneri în stăpînirea și administrarea orașului" — și, în același context, **Soluția celor două state** — o carte scrisă de Mark Heller (evreu) și Sari Nusseibeh (palestinian), în care cei doi prieteni propun soluții de pace și colaborare ; în sfîrșit, ceea ce reține în mod deosebit atenția, amplul și tulburătorul comentariu politic despre Gorbaciov și istoria Uniunii Sovietice, **Suflete moarte**, semnat de David Remnick. Amploarea și însemnătatea acestui studiu îl recomandă pentru o analiză separată, de aceea aici nu vom cita decît cuvintele lui Șevardnadze, care sintetizează tragedia lui Gorbaciov : „nimeni altcineva decît singur Gorbaciov este cel care a alimentat junta, cu nehotărîrile sale, înclinația sa de a se retrage, insuficienta cunoaștere a oamenilor, indiferența sa pentru adevărații aliați pe care i-a avut, neîncrederea în forțele democratice și în acea masă compactă care este poporul — același popor care i-a mulțumit pentru perestroika pe care a inițiat-o. Aceasta este uriașa tragedie a lui Gorbaciov și, oricît aș simpatiza cu el acum, nu pot decît să spun că tragedia lui aproape a dus la o tragedie națională." O națiune a murit. Se naște acum o altă națiune. Fără Gorbaciov.. **(I.H.)**

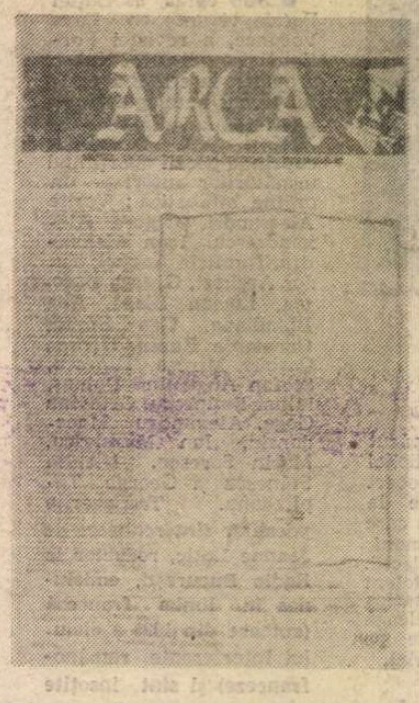
● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

„Nu minţiţi poporul cu Literatorul"

● Reportaj despre viaţa la mănăstire, în FORMULA AS, nr. 13, plus un interviu cu o maică stareţă. Au început să se cam isprăvească subiectele. ● Tot aici, la rubrica „Aşii zilei", un interviu cu preşedintele Băncii „Renaşterea creditului românesc" se intitulează **Familia Ewing la Bucureşti.** Ceea ce nu prea are legătură cu chestiunea. Ca şi nr. 13 cu numele revistei. ● Titlul articolului d-lui Gheorghe Tomozei de la rubrica Grafitti : **„Nu minţiţi poporul / Cu LITERATORUL !"** Asta e, li se întîmplă şi altora. (LITERATORUL, nr. 3, 1992) ● Din TINERAMA nr. 61 : „Se pare că fosta vilă din Băneasa care a fost amenajată pentru Postelnicu a devenit vilă de protocol a S.R.I.-ului. Cel mai des este văzut acolo Virgil Măgureanu, despre care noi ştiam că locuieşte în fosta vilă a lui Ion Dincă din str. Herăstrău nr. 35". Dar dacă vila cu pricina a fost amenajată chiar pentru S.R.I. ? De la bun început. Oricum însă vila de pe Herăstrău s-ar putea să poarte ghinion. ● „În Franţa, vameşii se află în alertă generală pentru a stopa afluenţa de icre negre. În ultimul an, peste o tonă din faimoasele ouă de sturioni au fost confiscate de la turiştii din Europa Centrală şi de Est. Recent, poliţia a descoperit 2 164 cutii de caviar într-un trailer condus de doi turişti lituanieni. De ce caviar ? Cu numai cîteva kilograme, est-europenii îşi pot finanţa o vacanţă decentă în Occident". Tot ce se poate, dar cînd publici asemenea ştiri e bine să citezi şi sursa. Altfel, un lector mai chitibuşar şi-ar putea închipui că sînt fabricate în Cişmigiu, după metoda lui Caracudi. Ca şi articolele din serialul **Obiecte anacronice.** Simpatice, bine scrise, şi ele au acelaşi defect, nu-şi divulgă sursa. Or, cînd scrii „...în anul 1885, în Anglia, într-un strat carbonifer vechi de 12 milioane de ani s-a descoperit un cub de metal. Perfecta simetrie şi compoziţia chimică, cît şi evidentele urme de prelucrare mecanică au condus la concluzia că nu este vorba de un capriciu al naturii, ci de un produs manufacturat" te poţi aştepta să nu fii crezut chiar pe cuvînt. ● Cam în aceeaşi perioadă cu descoperirea cubului din Anglia, Poe publica **Farsa cu balonul,** e drept că peste ocean şi într-o vreme în care publicul cititor înghiţea multe. Dar un cub de metal, acum, s-ar putea să fie indigest. Chiar dacă „realitatea este mai fantastică decît orice închipuire !" cum încheie, prudent, autorul, Radu Ştefănescu.

Intelectuali (încă) entuziaşti

● O controversată problemă de istorie literară — componenţa şi programul „şcolii de proză de la Tîrgovişte" — este rediscutată în paginile revistei ZBURĂTORUL din Oneşti (redactor-şef : Gheorghe Izbăşescu), cu participarea lui Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Alexandru George. Nu se ajunge la o versiune definitivă, dar se pun, oricum, la dispoziţia istoricului literar informaţii preţioase, care îl pot ajuta să-şi facă o idee mai clară despre acest eventual capitol al lucrării sale. Nu divulgăm nimic din mărturisirile şi estimările făcute de participanţii la discuţie, pentru că nu vrem să prejudiciem vînzarea revistei, care apare cu mare dificultate datorită efortului eroic al unor intelectuali (încă) entuziaşti din provincie. ● „Din anumite puncte de vedere, literatura este deasupra politicului. Iată un amănunt, care însă pentru mine e revelator din acest punct de vedere : politicienii citează adesea scriitori, dar încă n-am întîlnit scriitori care să ceară sfaturi literare politicienilor. Scriitorul rămîne mereu un privitor incomod, care are obligaţia să supravegheze spectacolul fascinant al naţiunii şi să vadă şi să arate tot ceea ce lipseşte din el". Aceste aprecieri intransigente şi demne sînt făcute de Jókai Anna, preşedinta Uniunii Scriitorilor din Ungaria, în cadrul unui interviu acordat lui Horia Al. Căbuţi şi publicat în revista arădeană ARCA (nr. 12/1991). Din acelaşi interviu aflăm că Jókai Anna este autoarea unui recent roman, **Sărmana Sudar Anna,** a cărui acţiune se petrece în „Ardealul din vremea lui Ceauşescu". Poate că din sutele de edituri existente în momentul de faţă, una se va învrednici să publice versiunea românească a acestui roman care ne interesează nu numai ca literatură. ● În MAGAZIN ISTORIC (serie nouă, decembrie 1991), dr. Damian Hurezeanu adresează istoricilor din România o întrebare dramatică : „Cum de ne-om fi permis ca, avînd o istorie care apasă conştiinţele cu o forţă extraordinară, un trecut care a încercat permanent cugetele, să dispunem în întreg spaţiul culturii noastre moderne doar de cîteva sinteze istorice : cea a lui A.D. Xenopol — de la apariţia căreia se împlineşte un veac (1888—1893) —, a lui Nicolae Iorga, publicată cu aproape cinci decenii şi jumătate în urmă, a lui Constantin C. Giurescu, împlinind ea însăşi circa o jumătate de secol de la apariţie (anii '70 marcînd reeditarea a două volume, alcătuite în colaborare cu fiul său, Dinu C. Giurescu) şi ediţia academică de acum trei decenii din care au apărut doar patru volume (din cele şase plănuite), oprindu-se la războiul de independenţă". Ar fi bine ca istoricii să nu răspundă întrebării lui Damian Hurezeanu. Să fie atît de ocupaţi cu elaborarea unor noi sinteze, încît să nu aibă, pur şi simplu, timp să-i răspundă... ● În aceeaşi revistă descoperim, cu neplăcută surprindere, o dovadă în plus că festivismul n-a dispărut din publicaţiile noastre. Într-un articol, consacrat împlinirii a 125 de ani de la înfiinţarea Academiei Române, Dorin Matei îşi face formal datoria de a deplînge degradarea acestei instituţii în timpul comunismului, pentru ca imediat după aceea să folosească pentru caracterizarea perioadei postrevoluţionare toate superlativele triumfaliste care se foloseau în trecut pentru glorificarea epocii Nicolae Ceauşescu : „După Revoluţia din decembrie 1989, prin Decretul nr. 5 din ianuarie 1990, al Consiliului Frontului Salvării Naţionale, s-a pus capăt lungului şir de abuzuri. Academia Română a redevenit o instituţie autonomă, au fost re-



integraţi între membrii ei cei eliminaţi abuziv în anul 1948, au fost aleşi alţi oameni de mare valoare ai acestei ţări şi din străinătate. Am retrăit aceste cîteva momente mai importante de istorie în sala Ateneului Român, într-o zi de marţi a lunii septembrie, anul trecut, cînd am asistat la Sesiunea solemnă a Adunării generale a Academiei Române, ce aniversa cei 125 ani scurşi de la înfiinţare. O sesiune solemnă onorată de prezenţa şi luările de cuvînt ale preşedintelui României şi primului ministru, cît şi de prezenţa a numeroşi invitaţi de peste hotare, reprezentanţi ai forurilor academice din 22 ţări", etc. etc. În cuprinsul articolului nu se face absolut nici o referire la prezenţa — şi azi — în rîndurile membrilor Academiei a unor activişti ai P.C.R. cu merite ştiinţifice insignifiante, la obiceiul păstrat — şi azi — de a conferi titlul de academician acelor oameni de ştiinţă, artişti, scriitori care fac jocul oficialităţii ş.a.m.d. Vorba lui Dorin Matei : „Vivat, crescat, floreat !".

Bumbi pătraţi

● CUVÎNTUL se detaşează în peisajul publicistic actual atît prin formula gazetărească vioaie, inteligentă şi nonconformistă cît şi prin faptul că — lucru rar — e scrisă de oameni talentaţi. Numărul considerabil de scriitori încă tineri —, redactori şi colaboratori („ăi mai prima, domnule, aleşi pe sprînceană, care mai de care, dă cu puşca-n Dumnezeu"), grupaţi în jurul acestui „săptămînal de atitudine" — e o dovadă că vocile care cer literaţilor să-şi vadă doar de literatura lor nu au autoritate. În nr. 3 al „Cuvîntului" aproape totul e de citit. Editorialul lui Radu G. Ţeposu susţine că „la noi, apartenenţa politică reprezintă mai puţin o opţiune morală şi ideologică şi mai mult un ataşament dictat de interese". Fenomenul convertirilor oportuniste, năuceala politică s-ar explica astfel : „Pe de o parte, incultura administrată metodic în timpul dictaturii, ştergerea memoriei istorice, neputinţa de a discerne, necunoaşterea curentelor şi doctrinelor politice. În absenţa unei instrucţii adecvate, un partid nu înseamnă, pentru alegătorul de rînd, mai mult decît şansa unui post mai bun, nostalgia unei măriri de salariu. Strămoşii lor sînt funcţionarii lui Cehov. Pe de altă parte, trecerea fără discernămînt, însă interesată, de la un partid la altul vine dintr-o şubrezenie a caracterului. Moralitatea acestor ipochimeni are consistenţa aerului. Personalitatea lor, seacă şi găunoasă, se edifică după principiul macaroanei : se ia o gaură şi se tăvăleşte prin aluat". Dumitru Constantinescu îl încolţeşte pe Emanuel Valeriu cu întrebări neconvenabile, la care răspunsurile sînt doar scurte eschive cam jalnice. Pînă la urmă, hărţuitorul hărţuit ajunge să replice : „Celor care-mi cer demisia le spun doar atît : să stea liniştiţi, o să vină şi ziua aia". Şi noi care credeam că n-o să mai vină o asemenea zi ! Un sondaj cu privire la candidaţii pentru postul de primar general al Capitalei (aceste anchete de stradă au hazul lor, dar s-au banalizat prin frecvenţă, atît în publicaţii cît şi la televiziune) indică drept favoriţi pe Cazimir Ionescu şi Convenţia Democratică. Simptomatic e că dintre cei întrebaţi, nici unul nu-l **numeşte** pe candidatul Convenţiei, ci-şi justifică opţiunea prin faptul că aparţine opoziţiei, în timp ce pe Cazimir Ionescu îl cunosc mai bine, le place cum arată sau cel puţin au auzit de el. ● O menţiune specială pentru spaţiul acordat literaturii — două pagini din 12 — şi pentru rubrica, totdeauna savuroasă, „Bîlciul presei" a cărei vervă, umor absurd şi cuvinte-cheie din domeniul medical ne fac să-l bănuim sub pseudonimul H. Parcea pe prozatorul Răzvan Petrescu. (În paranteză fie spus, erupţia de „bumbi" din revistă îi dă acesteia un aspect cam îmbulinat şi, în exces, e enervantă la citit. Cu atît mai mult cu cît această modă comodă a publicisticii postrevoluţionare face ravagii în toate ziarele şi revistele, inclusiv în pagina aceasta a noastră. Să nu fie în stare inventivii de la „Cuvîntul" să găsească altceva ? Măcar nişte bumbi pătraţi !) ■ În CONTEMPORANUL — **Ideea europeană** nr. 3, Gheorghe Iova publică sub titlul „Spun «EU» cu toţii, în acelaşi timp" un text, o nebunie de text textualist datat 1976, cu sclipiri şi arsuri de idee, jocuri de cuvinte, de sintaxă, de frazare şi mult steril care să le pună în valoare. Ca şi celelalte materiale din revistă, şi acesta e mare. Adică lung. ● EXPRESUL e din nou în creştere, după ce fusese umbrit de „Magazinul" său. În numărul 3 ne-a reţinut atenţia un sondaj de opinie realizat la sfîrşitul lui decembrie de Institutul de marketing şi sondaje, pe baza unor chestionare trimise prin poştă. S-a urmărit obţinerea unei imagini obiective a opiniei publice referitoare la popularitatea principalelor personalităţi politice ale momentului şi la opţiunile electoratului pentru diversele partide. Rezultatele sînt foarte interesante dar şi mai tare ne-a interesat punctul referitor la **„audienţa** presei" (sic !). Cotidianele cele mai citite reiese că sînt „Tineretul liber", — 24,8%, „Adevărul" — 22,6%, „România liberă" — 16,5% şi „Cotidianul" — 3,3%, iar dintre săptămînale, opţiunile chestionaţilor se îndreaptă spre „Magazinul" — 18,3%, „Expres-Magazin" — 18,2%, „România Mare" — 17,7%, şi „Expres" — 15,2%. Revista noastră e menţionată spre coada listei, cu 1,6%. Ţinînd cont că ea este o publicaţie literară, deci se adresează unui cititor cu un anumit nivel intelectual şi apetenţă culturală, chiar dacă, să zicem, unul din o sută de locuitori adulţi ai ţării ne-ar citi ar fi bine. Asta ar însemna să scontăm pe un tiraj virtual de peste 100 000 de exemplare ! O fi eşantionul chair reprezentativ ?

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane** 50 60 90 şi 50 33 69). **Critică :** Alex Ştefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanţa Buzea (50 33 69). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 şi 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 şi 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia şi administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti

24 pag. — 30 lei

Bibliotecă judeţeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

6-13 februarie 1992

(Anul XXV)

3

Criza sistemului, nu criza culturii

DISCUȚIILE din ultima vreme, din mass media, pe tema crizei culturii, se poartă într-un fel indistinct și adesea ocolind punctul nevralgic. De fapt, nu cultura e cea care se află în criză, ci suportul financiar al acesteia.

De doi ani încoace, în teatrul românesc premierele se succed cu mare afluență de public. E asta o dovadă de criză ? Teatrul n-are bani (ca și revistele de cultură, de pildă), dar soluția nu stă în puterile regizorului sau ale actorului, care nu pot face mai mult decît să oferе spectacole la care publicul să umple sălile. Prețul biletelor, al programelor de sală nu acoperă decît parțial cheltuielile unui teatru. De altfel, aceasta e o problemă generală a spectacolelor care nu e rezolvată decît ici, colo prin intermediul sponsorizării.

Așa cum e făcută în prezent, fără acoperire legală și la voia părților contractante, sponsorizarea are toate șansele să ducă la compromiterea ideii înseși, transformînd spectacolul sponsorizat într-un bilci publicitar.

Guvernul afirmă că nu dispune de fonduri suplimentare pentru cultură, dar de doi ani încoace în loc să ni se tot vorbească despre posibile proiecte de sponsorizare, despre facilități acordate la impozitare celor care își varsă o parte din beneficii în investiții culturale, ar fi fost mai util dacă ar fi trecut prin Parlament o lege în această privință.

Deocamdată, fenomenul cultural propriu-zis nu se află în criză, dar dacă lipsurile financiare se vor croniciza, atunci, într-adevăr, segmente întregi ale culturii noastre se vor prăbuși.

Mulți dintre muzicienii români **nu vor** să părăsească orchestrele din care fac parte, în pofida faptului că sînt plătiți prost. În clipa în care o vor face, dezorganizînd orchestrele sau abandonîndu-și catedrele (ceea ce va avea efecte ușor de bănuit asupra elevilor), atunci vom fi martorii irreparabilului.

Tenacitatea artistului și a omului de cultură în general, puterea sa de a ignora lipsurile de dragul vocației pe care o are și (nu în ultimul rînd) pentru că își ia în serios misiunea culturală din țara sa, acestea nu trebuie supraevaluate.

Faptul că printre scriitori a început să se întindă un anume scepticism, care s-ar putea traduce prin „La ce bun ?“ mi se pare simptomatic. Cu atît mai mult cu cît literatura nu e nici ea în criză. Că, pentru moment, literatura de ficțiune nu e grozav reprezentată e un fapt compensat de reapariția unor genuri care, pînă nu demult, lipseau ori păreau condamnate fără termen. Eseul și pamfletul politic, memorialistica și în general literatura cu valoare documentară ; reapariția lor degrevează, într-un anumit sens, literatura de ficțiune de o sumedenie de teme pe care, în perioada anterioară, ea trebuia să și le asume, răspunzînd nevoii cititorului, e adevărat, dar transformînd ficțiunea într-un vehicul încărcat cu ziare nescrise, cu pagini de istorie refuzate altfel sau, uneori, cu fragmente dintr-un discurs pamfletar-dizident.

Cine are răbdare să răsfoiască presa care apare la această oră în România va descoperi că, în cea mai mare parte, ea nu e opera gazetarilor profesioniști, ci a scriitorilor convertiți la gazetărie. În ziua în care aceștia vor realiza că interesele lor de lungă durată sînt tot mai amenințate de criza financiară și vor declara grevă, indiferent de locul unde semnează, se va întîmpla un fapt asemănător aceluia din săptămînile trecute, cînd revistele Uniunii Scriitorilor și-au suspendat apariția.

Scepticismul pe care îl întîlnesc la tot mai mulți colegi, părerea că se întîmplă un lucru grav de nestăvilit, prăbușirea suportului financiar al literaturii, e luat de unii dintre noi drept o criză a literaturii. Conștient sau nu, întrebuințînd această sintagmă, ne abatem atenția de la problema reală, aceea a crizei de sistem.

Aidoma actorului sau muzicianului, scriitorul nu poate să facă decît ceea ce știe. El nu se poate substitui nici fabricii de hîrtie, nici tipografiei, nici difuzorului de carte sau de revistă.

Iar faptul că el are pretenția ca toate acestea să funcționeze, nu perfect, dar nu înrobitor și nu la prețuri umilitoare, nu mi se pare un capăt de țară.

Criza revistelor de cultură și literare nu e una de fond, a culturii și a literaturii, ci una financiară, aceeași care amenință editurile cu falimentul și teatrele cu închiderea porților. Dar, din cîte știu, nu oamenii de cultură sînt cei care au făcut și fac în România politica prețurilor.

Cristian Teodorescu

TRISTAN TZARA – portret de M. H. Maxy. Număr ilustrat cu plastică dadaistă

DIN SUMAR:

● „Să nu se revizuiască, primesc!“ ● Clasa de mijloc ● Memoriile unei suverane ● In memoriam Anton Dumitriu ● Mai mult ca... prefectul ● Mesajul lui Tristan Tzara ● UN ROMÂN LA PARIS — fragmente din jurnalul lui Dumitru Țepeneag ● Proză de Bedros Horasangian ● O victimă a vidului de putere ● Daniele Sallenave: Privind dinspre Est

● Revista noastră își oferă serviciile pentru publicitate și reclamă tuturor celor interesați ; pentru stabilirea condițiilor financiare și a graficului de apariție rugăm a se lua legătura cu redacția la sediul său din Calea Victoriei nr. 133 sau la telefoanele : 50 47 28, 50 33 69 și telefax 12 82 53, luni și marți, orele 12–16, și joi și vineri, orele 13–19.

Biblioteca Județeană

„Să nu se revizuiască, primesc!“

PROBABIL că nici una din angoasele cetățeanului român nu e mai obsedantă decît spaima de schimbare. Obișnuit să nu i se întîmple niciodată nimic, ducîndu-și viața între serviciu, casă și interminabilele cozi la alimente, reflexele existenței sociale i s-au atrofiat complet. Din multe puncte de vedere, românul nu e un cetățean (în sensul etimologic al cuvîntului), ci un locuitor. Viața mizeră l-a obișnuit să fie pizmaș, inert, răuvoitor, total străin de ideea binelui public. Singura schimbare în care s-a învățat să creadă era pensia, la capătul unui șir de ani, de muncă făcută fără chef. Însăși lozinca bolșevică a **dreptului la muncă** era subînțeleasă la noi ca dreptul de a munci **oricum**. E ciudat cum într-o țară fără șomeri străzile gemeau, la orice oră a zilei, de oameni care mișunau de colo-colo, aparent fără țel. Cum toți aceia nu puteau fi muncitori din schimbul de noapte, turiști, și nici agenți de circulație, e de presupus că mare parte dintre ei se plimbau chiar în timpul serviciului!

După euforia debordantă a primelor săptămîni ale lui 1990, salariatul român a înțeles că viața lui nu va mai fi niciodată așa cum a fost. Presimțind primejdia ascunsă de noile sintagme pe care învățam să le buchisim (economie de piață, inflație, șomaj), el a trecut la atac. Din posibil subiect al schimbărilor s-a metamorfozat în agent al acestora : sute de directori de întreprinderi au căzut (unii pe merit, alții pe nemerit) victima vinovatului impuls psihanalitic. Puterea deja constituită a încurajat aceste porniri nefaste, sperînd că astfel își va vedea în liniște de treburile sale. Și constientă că, angrenată în vîrtejul răfuielilor, populația nu va băga de seamă că schimbările cu adevărat necesare nu se produc.

Cum înlăturarea șefilor n-a contribuit cu nimic la îmbunătățirea situației, salariații au început să-și ridice privirile pline de speranță spre mai marii zilei. Ce a urmat, se știe. Dezlănțuirile de populism vin tocmai pe acest fundal : al pactului nesemnat dintre o populație dezorientată și o formațiune politică hotărîtă să cîștige cu orice preț puterea. Pe cînd muncitorimea română plonja total neavertizată în acest joc periculos, Frontul știa foarte bine că operează cu un fals : cu promisiunea hazardată că va asigura clasei muncitoare nu numai vechile și iluzoriile privilegii (inclusiv marxistul „drept la muncă“), dar și altele noi. Potopul de revendicări automat satisfăcute (de la scurtarea bruscă a zilei de muncă, pînă la măririle de salarii care nu reflectau și corespunzătoarea creștere a producției) intră în logica partidelor pentru care puterea e un scop în sine. Știind că nu dă din buzunarul său, Frontul a dat tot ce i s-a cerut fără multă tocmeală.

Victoria de la 20 mai a F.S.N.-ului nu e întîmplătoare. Evoluția din ultimul an și jumătate a societății noastre arată că electoratul român știa cu precizie ce votează. El nu vota comunismul — cum s-a susținut pînă la sastisire, dintr-o cronicizată incapacitate a opoziției de a-și recunoaște slăbiciunea. Comunismul nu mai are în România (cum nu are nicăieri în Europa) nici o șansă. În mai 1990 românii au votat pentru **statu quo** : pentru minusculul salam cu soia, pentru un loc de muncă prost plătit, dar sigur și, nu în ultimul rînd, pentru a nu-și recunoaște lașitatea. Românii votau pentru lucrurile care li se păreau cunoscute, speriați de invazia capitalului străin, a patronilor verosi care urmau — conform lozincii — să-i arunce în stradă. Dezastrul de azi al societății românești nu e atît consecința unui **malentendu** tragic, cît al neputinței unui întreg popor de a-și depăși teama de schimbare. Calculul era simplu și nu mai conta că era și păgubos : ne-am descurcat noi și pe vremea comuniștilor duri, cum să n-o scoatem la capăt cu comuniștii luminați ? !

NUMAI că astfel de socoteli n-au dus nicăieri, încetul cu încetul, însăși puterea și-a dat seama de politica falimentară pe care a dus-o (și încă o mai duce). Dacă în urmă cu un an lozincile ridicole de genul „Nu ne vindem țara !“ stăteau la loc de cinste în panoplia Frontului, astăzi puterea e nemulțumită că străinii nu pompează mai multă valută. E de-a dreptul înduioșător să-l vezi la telejurnal pe domnul Roșiianu recitînd pionierește bilanțuri comparative referitoare la cît au investit odioșii (ieri) occidentali, deveniți peste noapte onorabili parteneri de afaceri !

Minciuna întemeietoare a Frontului, reverberată apoi într-un soi de minciună ritualică, așează partidul de guvernămînt în fața obligației de a rezolva o contradicție majoră : între neseriozitatea culpabilă a declarațiilor publice și asumarea unei strategii care să elimine ieftinele trucuri populiste. E improbabil ca liderii din perioada preelectorală să nu fi știut cum stau lucrurile cu exactitate. Programele politice și de reformă ale Frontului dovedesc, măcar la nivelul enunțului, că „implementatorii“ cunosteau destul de bine situația. Însă au preferat minciuna — poate pentru că aveau în spate o jumătate de secol de exercițiu. Și pentru că ea a fost întotdeauna mai credibilă în România decît adevărul.

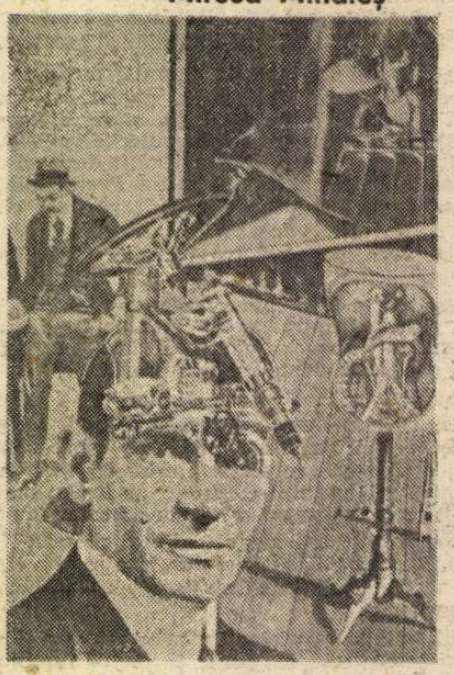
Ce n-a calculat electoratul e că pe termen mediu însăși puterea pe care a susținut-o cu atît patos îl va trăda. Pînă și cel mai stingist dintre guvernanții de azi știe că, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să-i sacrifice pe mulți dintre angajații ruinătoarelor combinate industriale. Pînă și domnul Iliescu știe că, foarte curînd, va trebui să ajungă la înțelegere cu străinătatea multdetestată. Și atunci, toate poveștile cu protecție socială și formulele nordcoreene de genul „Prin noi înșine“ se vor destrăma ca fumul. Aparatul securisto-militar, principalul garant al puterii, va fi și el în bună parte sacrificat. Cînd nu va mai avea ce vinde, președintele Iliescu își va aduce aminte că în România ultimilor doi ani s-au produs crime. Că tragicele conflicte inter-etnice nu s-au iscat chiar din senin. Că procesele trucate ale acoliților lui Ceaușescu trebuie judecate din nou și că procesul comunismului însuși trebuie făcut — și trebuie făcut pînă la zi. Că presa naționalist-șovină (cu discreție, dar masiv încurajată acum) e departe de a fi una a patrioților, ci a dușmanilor țării. Pseudo-ancheta dezlănțuită împotriva guvernării Roman, pe lîngă evidentele ei substraturi didactice (tatăl furios îl pune pe coji de nucă pe fiul neascultător) are și un substrat inconștient : un exercițiu de navigare fără pilot al puterii. Oricare ar fi rezultatul, echipa conducătoare nu pierde. Din contră, ea dovedește că se poate debarasa cu ușurință de orice balast. Inclusiv al unui electorat ostil schimbării.

TOATE aceste lucruri vor depinde, firește, de evoluția situației internaționale. În fața urgențelor zilei, principalii noștri conducători mai uită de considerentele ideologice. Intensa activitate dusă în direcția Sofiei și a Budapestei arată că regimul Iliescu încearcă să se asigure dacă nu de bunăvoința vecinilor, măcar de neutralitatea lor. După ce, fie direct, fie prin interpuși, nu s-a sfiit să improaște cu noroi atît înspre apusul, cît și spre sudul țării, conducerea fesenistă se străduie să remedieze unele din enormele gafe. Dacă dl. Adrian Năstase sugera, nu de mult, că problemele de la granița sudică ar putea fi puse în discuție, același ministru de externe n-a suflat o vorbă despre realele probleme de la granița de răsărit. Mai mult, în întîlnirea de la 25 ianuarie cu Mircea Snegur, dl. Iliescu s-a referit, fără să clipească la cele două teritorii românești ca fiind nu numai două state, ci și două țări. Președintele tuturor românilor ignoră, se pare, nu doar sensurile politice ale termenului, dar și pe cele lingvistice. Că o astfel de politică e pe cît de imprudentă pe atît de iresponsabilă — nu mai trebuie dovedit. Ea decurge direct din discuțiile din 22 decembrie 1989 ale (încă) tovarășului Ion Iliescu și ambasadei sovietice, din tratatul pripit cu Moscova și din ambiguitatea suspectă din timpul puciului din august. Ca să fim cinici, putem spune că măcar într-o direcție politică domnul Iliescu are coerență.

Mai derutant e că un „tehnician“ autoproclamat independent, precum premierul Stolojan, face declarații pe care ar fi fost bine să nu le facă. Dacă un specialist în finanțe a ajuns să echivaleze Comunitatea Europeană și Comunitatea Statelor Independente, înseamnă că danemarca politicii românești e putredă de tot. Găsindu-și partenerul ideal în dl Snegur, echipa de la București alcătuiește — în termenii democrației originale — prima formațiune politică din istoria României pentru care patriotismul se traduce printr-un antiunionism feroce.

Și poate că nu întîmplător, sub patronaj fesenist, chipul domnitorului identificat cu ideea de Unire, Alexandru Ioan Cuza, a fost retrogradat de pe bancnota de cinzeci de lei pe debila monedă al cărei preț de fabricație îl depășește pe cel de circulație.

Mircea Mihăieș



PAUL HAUSMANN : **Tatlin acasă**

NE SCRIU CITITORII

Pseudodemocrația F.S.N. și SOTI

E CUNOSCUT, încă de la începutul anului 1990, după căderea dictaturii ceaușiste, că rostul unei televiziuni independente de cenzura Puterii nou instalate prin furtul revoluției populare este o necesitate a instalării democrației reale în țara noastră. Începuseră chiar discuții serioase între dl. Iliescu — înscăunat prin populism și oculte acțiuni de culise ca președinte al C.F.S.N. și apoi al celebrului C.P.U.N. și dl. Rațiu, pe atunci membru al acestui organism din partea opoziției, dornic să investească o sumă importantă în valută pentru crearea acestui post cu rol major și mai mult decît major, în rîndul mijloacelor de informare. Și părea la un moment dat că totul a intrat pe un făgaș normal, încît ne și miram că o problemă atît de importantă are ecou pozitiv la vîrful piramidei neocomuniste, drapată într-o democrație originală și de conjunctură.

Au trecut de atunci aproape doi ani, și totul ar fi rămas și astăzi la stadiul de promisiuni mereu aminate dacă un segment al opoziției democratice n-ar fi luat inițiativa creării SOTI ca alternativă independentă la postul național TVR, pe care Puterea fesenistă îl dirijează cum doreste în folosul ei, mistificînd adevărul și mințind milioane de oameni care nu ajung sau nu-și pot permite să ajungă și la alte mijloace de informare, în special la presa democratică, asupra căreia se practică cea mai perfidă metodă de lichidare, prin mărirea repetată și aberantă a prețurilor la hîrtia de tipărit și concomitent a întregii filiere de la tipărit pînă la cetățean.

Și iată că SOTI, ca organism de conducere colectivă a unei televiziuni independente de orice putere și pusă sub control public, format din personalități marcante și integre ale vieții noastre culturale și politice, după zeci de apeluri lansate în eter, în presă în fața guvernanților de azi, a reușit să devină o mică pană deocamdată în monolitul informațional cel mai eficient al Puterii, reprezentat de Tv. Română.

Dar cum și în ce condiții a reușit acest lucru ? Fiindcă nu de dragul democrației sau din cauza numeroaselor demonstrații în acest sens venind din ianuarie '90 și pînă acum, au acceptat feseniștii care ne guvernează să-și dea acordul în această problemă spinoasă. Ei știu că televizorul constituie arma cea mai puternică de diversiune pentru masa unui electorat a cărui conștiință politică e total deformată de noaptea totalitară din care vine, sărăcit spiritual și material mai ceva ca înainte, deci cu atît mai vulnerabil. În acest context, ținînd în conducerea televiziunii „manevranți“ fără coloană vertebrală, contestați și compromiși precum Răzvan Theodorescu și Emanuel Valeriu, ei speră să-și perpetueze democrația originală care n-a făcut altceva decît să adîncească prăpădul ceaușist, prin continuarea dezinformării și trunchierea adevărului la masa de montaj, după interesul și nevoile lor. Și de-a lungul celor doi ani de la Revoluție, nu puține au fost momentele cînd guvernanții s-au implicat direct și fără rușine în rosturile televiziunii, contrar oricăror norme ale statului de drept pe care îl proclamă cu orice prilej, nouă românilor dar mai ales străinătății.

Fără sprijinul internațional și în special al S.U.A., care în mai multe rînduri a condiționat împrumuturile financiare și clauza națiunii celei mai favorizate, de lărgirea sferei democratice într-o manieră neechivocă și crearea unui post de televiziune independent, SOTI nu ar fi avut, desigur, cum să obțină nici mica posibilitate cîștigată, aceea de a emite o oră la miezul nopții cînd lumea doarme, și pe canalul doi, practic nefuncțional pe trei sferturi din teritoriul țării. Prinși între ciocan și nicovală diriguitorii de azi au aprobat ca SOTI să funcționeze o oră pe noapte pe un canal fantomă, în timp ce canalul național, la ore de vîrf, ne cultivă cu școala de karate, rulete, muzica triburilor banțu și kiwu, alte vedete muzicale ale globului terestru speach-uri Iliescu-Roman cît și economia de piață pe înțelesul F.S.N. Concesia făcută cu cinism și premeditare e suficientă ca să-și trîmbițeze pe toate lungimile de undă larga deschidere democratică, consensul și înțelegerea pe care o acordă opoziției parlamentare și extra-parlamentare. Ce a obținut SOTI, e totuși un cîștig, oricît de mic ar fi chiar dacă în esență, gestul nu pare altceva decît o nouă cacialma la adresa libertăților democratice, o farsă și-ret maseată de liberalizare a accesului la libera informație, așa cu un praf în ochii românului naiv, dar mai ales în ochii Occidentului de la care așteaptă miliardele de dolari, căci pomenile s-au cam terminat.

Fără această piedică, el și-ar fi continuat drumul triumfal și demagogic de unul singur ,aplicînd ori de cîte ori considera că e cazul diversiunea și minciuna dusă pînă la crimă, cum ne-a dovedit-o în 13—15 iunie 1990, ca să mă rezum numai la o singură dată din șirul de evenimente sîngeroase provocate din decembrie 1939 și pînă în septembrie 1991.

În condițiile agravării situației economice a vieții de fiecare zi, electoratul din ce în ce mai dezorientat și debusolat politic, niciodată lămurit decît în măsura intereselor de moment ale partidului de guvernămînt în care nu prea mai crede, oricînd poate fi deviat spre populismul partidelor extremiste, opuse reformei, și asta n-ar face decît să blocheze drumul spre democrație. De aceea ne trebuie o televiziune curată de compromis și tendenționism. Condiție pe care o stipulează, ce-i drept vag, confuz și incomplet, chiar art. 31 din Constituția țării recent aprobată. Dar are ea Puterea grijă să ni-l servească cu lingurița și dacă se poate numai atît cît să nu-i demaște prea repede impostura și reflexele vechii structuri comuniste din care provine și de care se dezice în vorbe din 22 decembrie '89. Ca dovadă, ea nu numai că nu are de gînd să aplice prevederile art. 31 alineat 5 al Constituției prevăzînd autonomia serviciilor publice de radio și televiziune, și dreptul grupurilor sociale și politice de a dispune de antenă dar face pe dracul în patru ca acestea să fie garnisite în continuare cu persoane compromise moral și profesional și chiar cu securiști specialiști ai cenzurii și nu numai. Numai așa se explică intangibilitatea tandemului R.T. și E.V. de care nu se atinge nimeni, nici măcar Parlamentul, cu toate că li se cere insistent demisia de peste un an, în presă, radio și stradă. Dar nomenclatura, cum spunea Mircea Iorgulescu, nu are obraz nu aude și nu vede cînd e vorba de interesele ei de clan. Cît timp televiziunea va fi dirijată de Putere prin interpuși ei docili, milioane de cetățeni ai țării vor oscila între confuzie, neîncredere și necunoaștere a forțelor opoziției dispuse să ne îndrepte pe drumul democrației neoriginale, singura capabilă să ne scoată din marasmul supraviețuirii de azi, în care sîntem aduși după doi ani de guvernare fesenistă.

Iar dacă plasarea orei de televiziune independentă la miezul nopții și pe un canal nefuncțional pare mai mult o bătaie de joc la adresa democrației, să sperăm totuși că în blocul de granit al minciunii și ipocriziei fesenișteSOTI va constitui pana care-i va adînci fisura deja vizibilă.

GEORGE GH. POPESCU
Dîmbovița

P.S. La data cînd am făcut acest material Legea audio-vizualului e încă în discuția Parlamentului.
18. XII. 1991

Clasa de mijloc

IN 1991 România a prezentat — în mod paradoxal din punctul de vedere al unei istorii ce se vrea progres, adăugare cantitativă și calitativă — simptomul reintoarcerii, aparent absurde, la situația țărilor române din 1821.

Ce argumente pot fi aduse pentru această comparație ce face legătura dintre o țară a secolului XX, România, indiferent de datele concrete ale existenței ei totalitare, indiferent de feudalismul ideologic pe care dominația ei comunistă, cu totul neintîmplătoare, l-a practicat, și situația țărilor române în sec. XIX?

În 1821, țările române s-au regăsit la sfîrșitul unui ciclu de dezvoltare, ciclul fanariot, dominator de peste un secol. Fanariotismul inculcase ansamblului populației o stare vegetativă, de așteptare, prin impunerea unei pături „superpuse", a unei suprastructuri funcționale, străină în toate actele ei de humusul roditor ce o suporta. Clasa fanarioților a fost calea cea mai sigură de supunere prin nonviolență a ansamblului colectivității unei pături parazitare (continuu reînnoită prin tribulațiile „Fanarurilor" la putere), deținînd o putere ocultă (puterea Porții coplesită de eficiența mercantilă), și imună la justiții ale locului, la cutume tradiționale. Opresorul anonim, reprezentant al unei puteri tangibile și oarbe în exercițiul său, puterea suzerană, putea proceda la cele mai incredibile rapturi în impunitate, comitea cele mai mari abuzuri la adăpostul acesteia, fără a mai urmări vreun plan cu excepția celui al jupuirii totale a „bunilor români". A fost nevoie de seismul provocat, într-un context internațional favorabil, de Tudor Vladimirescu pentru ca această adevărată cleptocrație să se integreze organismului pe care îl împinsese în colaps, să devină ceea ce cercetătorii moderni ai fenomenului au numit „clasa medie" a României moderne, pătura de întreprinzători ai secolului XIX și ai începutului de secol XX pe aceste locuri.

Cum s-a putut transforma o castă parazitară într-o burghezie întreprinzătoare, o categorie socială deschisă, capabilă, prin suprasadăugire funcțională și nonobstrucție etnică să genereze cel mai activ grup social al României moderne? Cum a putut o pătură — în esență alogenă — nu numai să „dezmorțească" economia românească, intrată, prin rutina superputerii dominante, într-o serie de cicluri economice stagnante, să depășească propria-i „comoditate" socială, devenind motorul integrării României în sistemul modern european, al afilierii, cu maximă rapiditate la simbolurile legitime a ceea ce s-a numit „ordinea europeană", stabilității și prosperității presupuse de ea, altfel spus, acelui echilibru dat de acumularea de capital (cu valorile intelectualist-raționalist necesare) ce a permis „la belle epoque"? Printr-o „legare de capital" și prin primenirea legată de coexistență, această pătură a devenit — în timp — cea mai patriotic-ardentă categorie socială, clasa cu cea mai mare iradiere comunitară, nucleul răsturnărilor care au făurit România modernă.

Lucrurile nu s-au petrecut atît de simplu și de neted pe cît par la o vedere superficială. Agenții sociali ai „spiritului capitalist" nu au avut absolut nici un scrupul în căutarea aprigă a cîștigului. Numai în măsura în care acest cîștig a fost garantat, ba chiar mai mult, asigurat de posibilitatea propriei autodezvoltări în structuri statale constituite, s-a petrecut fenomenul de „naturalizare" a capitalului și, în consecință, a posesorilor lui.

Comunismul impus de tancurile rusești a reprezentat — din această perspectivă — o reîntoarcere la epoca anulării „domniilor pămîntene", la etapa exploatării extensive a ansamblului unei comunități. România a redevenit, după 1945 o periferie a exploatării parazitare, supusă unui regim de sărăcire nelimitat (prin spolierea nerațională a resurselor) ce a inclus-o tiersmondului suburbial asiat. Locul Istanbulului a fost preluat de Moscova, locul fanarioților a fost ocupat de o castă etnogenă, nomenclatura economică de partid și aparatul economic al Securității. Se poate afirma că, în ciuda declarațiilor sale naționaliste și a exaltărilor ulterioare (din revistele extremiste actuale) ale „patriotismului" său, Ceaușescu s-a purtat față de țară în modul cel mai cras fanariot. Ceaușescu și oamenii săi au fost reprezentanții celui mai absurd capital-vampir, capitalul economic comunist, scutit, spre deosebire de cel fanariot, de absolut orice control, de orice limitare internă. Chiar în momentele sale de „distanțare" politică față de Moscova, Ceaușescu a acționat ca un „funcționar imperial" străin și indiferent față de provincia ce o administrează. Vitregia istoriei a făcut ca în secolul XX fanarioții României moderne să fie români. Orice ar susține stupizii apologeți ai defunctului, cel mai mare export de capital, cea mai rapace aglutinare a independenței economice a țării au produs-o „marele cîrmaci" și cohorta de „administratori" din jurul lui.

CLASA alcătuită de dominația comunistă, clasă cu aceleași virtuți cleptocratice, cunoscută în genere sub denumirea de „nomenclatură", se aseamănă pînă la calchiere cu casta prebendială a fanarioților. Dacă prin prebendă înțelegem recompensarea persoanelor oficiale, a funcționarilor aparatului din veniturile publice cu scopul păstrării structurilor acestui aparat, atunci avem imaginea clară a despotismului asiat care a funcționat pe teritoriul României atît în epoca fanariotă cît și în cea a comunismului internaționalist (epoca Pauker—Dej) și naționalist (epoca Dej-Ceaușescu).

Acapararea „legală" a bunurilor în numele unei ideologii egalitariste și administrarea lor arbitrară au constituit fundamentul structurii noii caste parazitare, baza prelevărilor totalitare la nivel colectiv și individual, inclusiv baza impunerii unui sistem cultural străin spiritualității românești, concretizat conceptual în formule absurde de tipul „realismului socialist" sau „umanismului socialist".

Această acaparare comunist-polițienească (securistică) a căpătat forma unor valuri succesive, delimitate ideologic, de impunere fiscală, dezvoltarea producției propriu-zise fiind o chestiune subiacentă. Faimoasa „dezvoltare armonioasă" a tuturor ramurilor economiei naționale a fost un mod de ocupare extensivă a forței de muncă, conducătorii comuniști fiind, se pare, conștienți de imposibilitatea concurenței cu producția capitalismului dezvoltat. Ca și epoca fanariotă, epoca „socialismului multilateral dezvoltat" a fost, de aceea, o epocă de exploatare fiscală. Atît comerțul intern cît și cel exterior aveau, ca principală menire procurarea de fonduri pentru satisfacerea necesităților dominației. Pătura de „încasatori fiscali" (agenți economici, politici, diplomatici, aparatul represiv etc.) făcea ea însăși parte dim dominație, asigurîndu-i „acoperirea legală", adaptînd sistemul de drept la cerințele conjuncturale ale „elitei". Chiar și complexul politico-militar se supunea acestor obiceiuri. Locuind în „cartiere interzise", avînd propriile magazine și școli, realizînd un sistem de protecție ocultă a membrilor săi (ce erau „rotiți" dar, niciodată, total eliminați), între indivizii castei dominante s-a stabilit un sistem indestructibil de relații mafiote.

Grupul nomenclaturiștilor apare nu numai ca străin în raport cu interesele masei producătorilor sau chiar cu cele ale comunității naționale din care face parte ci, mai mult, ca un „grup de rudenie" a cărui consangvinitate este constatată în „influxul de monedă". Atît „lucrătorii" interni (securiștii, conducătorii întreprinderilor, funcționarii „sectorului economic al Partidului), cît și cei externi (funcționarii secreți din comerțul exterior, agenții infiltrați și întreprinderile fantomă) aveau menirea de a face să pulseze acest „sînge" ce îi lega de „ideologii" (activiști politici, sistemul represiv simplu, sistemele de propagandă) ce asigurau la rîndul lor stabilitatea „domniei".

Dispariția proprietății patrimoniale (ca urmare a naționalizării și colectivizării) a accentuat, prin confuzia generalizată, această situație, nemaiexistînd practic nici un fel de control al prelevărilor arbitrare, al fiscalității ilegale. „Marile afaceri" explodînd, uneori, ca niște petarde în vitrina „moralei socialiste" erau, de fapt, afaceri a căror lipsă de scrupul era exacerbată în absurd. Pe fondul unui sistem prebendial centralizat, ierarhizat, în care nepotismul, bunul plac și luxura erau ridicate la rangul de lege pentru cei „admiși", ale reprezentau o încălcare spectaculoasă a principiului tăcerii, a mafiotei **omertà**.

CA ȘI în cazul situației de după Tratatul de la Adrianopol, din 1828, răsturnarea din 1989 și, mai ales, legalizarea noii conduceri, prin alegerile din mai 1990, au pus casta nomenclaturii în situația diferențierii interne. În ciuda „emanației" și a asigurărilor pe care ea le-a acordat funcționarilor sistemului, aceștia au descoperit că așa-numita lor contribuție la stabilitate nu mai poate fi tratată cu aceeași unitate de măsură.

Așa cum, în condițiile revenirii la „domniile pămîntene", după mișcarea lui Tudor Vladimirescu, o parte a parazitarilor s-au reîntors în Fanar sau au migrat aiurea, mulți membri ai aparatului represiv, întreținut în genere prin „fluxul monedei", s-au îndreptat spre alte zone geo-politice la exercitarea „talentelor" lor. Activiștii regimului defunct s-au găsit într-o situație extrem de dificilă, relaxarea ideologică momentană făcînd inutile „serviciile" lor. Deși destui au depășit momentul de derută preluînd funcții de comandă în preajma puterii, masa activiștilor a rămas „neocupată" transformîndu-se în posibili „mercenari" ai vremurilor noi.

Deținătorii controlului asupra „fluxului monedei" au devenit însă întreprinzătorii prosperi de astăzi. Întregul circuit comercial (intern și extern), circuitul bancar și al informațiilor sînt plasate în mîinile acestui grup ce le-a utilizat (controlat) și înainte. Funcționarii din comerțul intern și extern, beneficiarii sistemului represiv economic și lumpencomerciantii dezvoltă, în cunoștință de cauză și acoperindu-se unii pe alții, un prosper lanț speculativ în care valoarea se realizează ca urmare a adaosului comercial, a variațiilor și schimburilor de valută, a plasării preferențiale a informației. Structurile remanente ale fostei administrații îi favorizează, adaptîndu-se cu extremă rapiditate, la configurația „pieței".

Dacă actualul președinte încearcă să protejeze „dezmoșteniții" sistemului, amintind, cu diverse ocazii, „avantajele" acestuia, d. Roman a favorizat, prin guvernarea sa, cealaltă „aripă". Stoparea (sau tergiversarea) reformei urmărea transferul sigur, în legalitate, al acțiunilor mafiote ale ultimilor. Speranța revenirii la „formulele" funcționale anterioare și profitul rapid au fost cei doi piloni ai stabilizării regimului „post-revoluționar".

Și dl. Iliescu și dl. Roman au încercat, în direcții diferite și cu mijloace diferite, reconstituirea formulei clasei parazitare mijlocii care alcătuia coloana vertebrală a societății ceaușiste.

ACTUALA clasă de mijloc este tentată să-și păstreze configurația pe baza solidarității mafiote ce o făcea impenitentă în „epoca Ceaușescu". Membri ai săi plasați în posturi-cheie îi asigură în continuare separarea de structura socială bazală, singura cu adevărat productivă, prin favorizarea mai mult sau mai puțin evidentă a operațiilor comerciale, prin cointeresarea participării la „influxul monetar". Întregul plus-produs al speculațiilor din comerț este încă orientat spre pătura politică remanentă, pătură transformată în urma exploatării parazitare într-o „clasă redistributivă" al cărei rol este salvgardarea, fie și prin adaptare, a sistemului.

Capitalismul extravertit practicat de masa comercianților de circumstanță nu are însă eficiență în contextul crizei productive generalizate și al existenței (nedorite) a alternativei. În această situație, contradicțiile cu grupul „ideologilor", plasați oarecum în „șomaj tehnic", și cu formula prelevării prebendiale în favoarea unei „clase" politice nesigure se accentuează, apariția „posesorilor" în urma aplicării (așa cum se aplică) a legii fondului funciar accentuînd o concurență în care inevitabil „productivii" vor cîștiga.

Clasa de mijloc parazitară este obligată în context, să se transforme într-o clasă de mijloc reală, trecînd de la exploatarea pasivă la cea activă. Ea este pusă astfel în situația unei „autonaționalizări" obligatorii, concurența fisurînd-o intern, impunînd unor sectoare ale ei deschiderea spre investiția productivă depășirea capitalizării patrimoniale, neproductivă pe termene scurte sau medii. „Egalii" vor trebui să ajungă la divergențe de interese, inclusiv politice, spărgînd astfel „unitatea monolitică" pe care glaciațiunea comunistă o impusese.

Ceea ce nu sesizează actuala conducere neocomunistă este că „groparul comunismului" va fi, în primul rînd, „burghezia" apărută din chiar rîndurile castei roșii dominante. Măsurile propuse de dl. Iliescu, printr-o spectaculoasă (și clasic comunistă) răsturnare a situației, împotriva „parazitilor" urbani, pentru încetinirea reformei, nu sînt — de aceea — decît paleative.

Toma Roman

APOLLINAIRE — portret de **Pablo Picasso**

Mai ocoliți de lume

Răzbunători și victime,
Din ce în ce
Mai ocoliți de lume,
Trădați și trădători,
Nemernici ai binelui,
De-a valma și fără nume,
Așteptăm,
Vinovați și copți
Ca-ntr-o bubă.

Ne-a cuprins întunericul,
Doamne.
Îngerii tăi dezbinați
Ne-au părăsit
Fără urmă...

Templul luminii
Se clatină,
Dogoritorii mei frați,
De pe timpla aceasta
De lume.

Lăsați-mi arma pe masă

N-am fost,
Nu sînt dintre acei
Care-am forțat porțile
Himerei Gloria — vreodată.

Ca după o vînătoare
În iarnă
Va urma o dimineață
Plină de ciori
Și-ntunecată.

Strălucitoare și unsă
Lăsați-mi arma pe masă ;
Voi purta un zîmbet
Ca de unghie smulsă.

Recunoscătoare
Prin ochii mei, către voi,
Va privi eternitatea
Miloasă.

Nunta domnițelor

Vremuri vechi
Apusă vreme...
Curs e aurul din steme,
Șterși însingurații vulturi
Pe tapiserii și scuturi.

Din vecernii
În vecernii...
Trec domnițe ca-n vedenii,
Duc pe talgere curate
Capetele-n singerate —

Zile aspre
Zile grele...
Înveliște-n năfrămele,
Ale mirilor cruntați,
Înainte-a fi bărbați,

Suspirare-ar
Suspira...
Că li-i soarta a mai rea
Și lăsat e din părinți
La altar să se-nsoțească —

Legea firii
Nefirească...
Cu decapitații prinți

Ștefan Radof

Triumful transparenței

DACĂ sub alte aspecte **Momentele** ar fi o revenire sau cel puțin o aspirație spre atmosfera comediilor, din punctul de vedere care l-a călăuzit pe autorul rîndurilor de față, de la „sforile se trag din culise" pînă la „triumful transparenței" (ponderea și însemnătatea personajului nevăzut sau tardiv), ele nu încheie un ciclu, ci un traseu liniar. Vreau să spun că sectorul cel mai bogat al operei lui Caragiale obligă și la cea mai riguroasă selecție, și la cele mai subtile nuanțări. Cred că ele trebuie însă să pornească de la o întrebare : de ce apar în schițe — atît cît apar — personaje nevăzute ?

Uneori ne confruntăm, de la început pînă la sfîrșit, cu fenomene de intertextualitate (vezi **Temă și variațiuni, Groaznica sinucidere din strada Fidelității** sau **Telegrame**) — deci, nu luăm cunoștință de existența personajului decît din alte texte „strînse" în textul propriu-zis.

În locul personajelor și al acțiunii, avem în față texte.

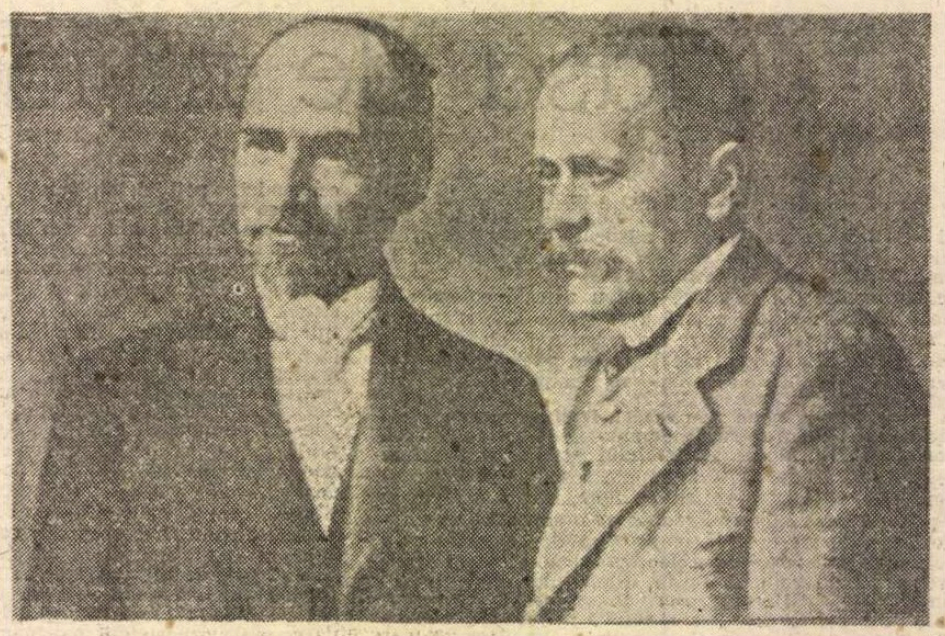
Vin schițele bazate pe reconstituirea faptelor, pe evocare. Dar și ponderea ei cunoaște mai multe trepte : schițe evocative numai pînă la un punct (**Five'o clock** și **Ultima emisiune** — schițe ale personajelor tardive), de la un punct încolo (cazul schiței **Tren de plăcere** — vezi episodul petrecerii cu lăutari de la Urlătoare) sau în întregime (**Justiție**). Ar trebui, în acest moment, să rezerv o discuție aparte uneia dintre cele mai cunoscute schițe ale lui Caragiale, fără doar și poate favorizată de caracterul ei „scenic", dialogat : **Amici**. Pînă la un moment dat s-ar părea că avem de-a face tot cu evocarea, dar e o eroare în care am căzut deodată cu personajul ; și scena evocată (petrecerea la Cosman) și amicul sînt inventii într-o stratagemă a lui L. de a-și jigni el însuși amicul.

În sfîrșit există personajul pur și simplu nevăzut, dar, în general, neesențial pentru acțiunea schițelor, cele mai multe dialogate între personaje puține. Ce exemplu mai convingător decît **C. F. R.** ? E adevărat că schița aceasta are ceva din genul personajelor nevăzute care erau comediile : un cetățean, plictisit de inactivitate și de lipsa societății, cam ca-n **Repaos duminical**, refugiat într-o berărie, istorisește unor ascultători întîmplători călătoria soției sale cu „șeful" — încheindu-și fiecare act pe care-l săvîrșește la un moment dat unul din absenți. Am alunecat din nou pe pista falsă întinsă de scriitor, în imaginarea istoriei de culise ; și cum întinde scriitorul „pista falsă" ? Prin omiterea unui detaliu. Dacă am avea timp să despicăm firul, am observa, de exemplu, pentru schița **C.F.R.**, dilatarea aberantă a timpului. Deci, în răstimp de aproape o jumătate de oră, amicul cere o halbă (care se vede, i se servește de îndată), bea și se retrage de la masă — timp în care cei rămași schimbă patru replici scurte ; ce pauze ar trebui să presupunem între aceste gesturi, pentru ca dilatarea timpului să nu-mi pară aberantă ? Dar n-am pornit să despicăm firul, așa că întrebarea mea e alta : ce rol au, în schiță, personajele nevăzute, frații bănuiți amanți din trenul de plăcere ? Negreșit că o eventuală scoatere a lor din culise ar fi fost resimțită ca balast.

Merită să stăruim asupra încă unui caz frapant pentru **Momente**, cînd absența personajului — complicată cu faptul că cel care-l „evocă" nu oferă despre el nici o informație care să rămînă pînă la capăt valabilă — declanșează (mă refer la **Căldură mare**) absurdul, non-comunicarea. Iarăși am descoperit un procedeu care, pentru opera lui Caragiale, ar merita discuții ample. Personajul de culise (există el, sau e o himeră, un Godot ?, ne-am întrebat fără să așteptăm un răspuns) declanșează confuzia, extinsă pînă în momentul cînd ia în stăpînire textul.

Revenind la motivele care-l fac uneori nevăzut pe personajul schițelor lui Caragiale (vezi la începutul art.colului de față), primele două categorii — schițe bazate pe intertextualitate sau pe evocare — mă incită să reiau o observație făcută și cu alte prilejuri : prezența, tardivitatea sau absența personajului țin, cel mai adesea, de o tehnică scriitoricească. Oricare dintre schițele la care ne-am referit în acel moment al demonstrației ar fi putut fi concepută altfel, cu acțiunea — implicit cu personajele — la vedere. Rămîne o întrebare, căreia nu ne-am frămîntat să-i dăm răspuns, nici în articolele anterioare, nici în cel de față : cînd preferă autorul această formulă ? Sau : există un anumit gen, în literatura practicată de Caragiale, compatibil cu transparența într-o măsură mai mare decît celelalte ? Dacă e așa, atunci genul l-am descoperit în **Momente**, fără să trec cu vederea pericolul pe care-l implică o generalizare. Firește că articolul de față ar putea introduce nuanțări și amendamente, pînă în momentul în care ar deveni greu de urmărit ; dar cred că toate s-ar mușa în jurul unei idei pe care am schițat-o chiar din titlu.

A venit, în sfîrșit, momentul să lămurim de ce am descoperit în **Momente** triumful transparenței. Nu numai pentru faptul că personajele nevăzute sînt accidentale și îndelung discutabile, dar — cred că mai ales — pentru că schițele sînt sectorul descripțiilor amănunțite — în nici un caz ale fizionomiilor ; la acest nivel Caragiale nu creează decît tipuri, cu totul neindividualizate, variațiuni pe tema Mitică : „...nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici pre-prea, nici foarte-foarte". Și încă, Mitică e un caz rar de stăruință asupra fizicului unei persoane ! Alteori, abia în treacăt scapă spre noi detaliul că soția amicului din **C.F.R.** are părul blond-auriu și ondulat... Deci nu este vorba decît prea puțin de portrete fizice ale lumii ce umple **Momentele**. Îmbrăcămintea, în schimb, este surprinsă cu cel mai pătrunzător ochi de artist, sensibil la culoare : „Tînărul institutor poartă o redingotă neagră foarte lungă-n poale ; în schimb, pantalonii tot negri sînt destul de scurți ; jileteа albă deschisă ; o fundă mare roșe-pâle la gît, ale cărei căpătîie filfîie la fiecare mișcare pe mănușa egretie ca porțelanul ; în picioare pantofi galbeni și ciorapi crême ; în mîini mănuși gris-perle ; o pălăriuță canotieră de paie de deosebite fețe, cu panglica ecosează asortată și umbrelă cenușie de soare". Aș putea extinde citatele, pentru a scoate la iveală în cele din urmă ceea ce am socotit o calitate a **Momentelor**, transparența lor, pe alocuri picturală — atunci cînd scriitorul rafinat s-a lăsat sedus de descripție. Dincolo de faptul că personajele nevăzute din schițe sînt accidentale și irelevante pentru acțiune, cred că "transparența" ar trebui înțeleasă și într-un sens mai propriu. Ea nu înseamnă simplă ieșire din culise a personajului, deci nu pur și simplu mutarea acțiunii din culise la scenă deschisă, ci uneori (nu prea adesea) stăruință spre schițarea unei imagini concrete, chiar superficiale, a personajului.



Împreună cu George Coșbuc

Tudor Lavric

Cumpăna cu două ciuturi (2)

NU PUTEM face nici un pas, în gîndirea ființei, la ceea ce este în afara ei, căci, precum zice Hegel, ființa nu este ceva stabil și ultim, ci, fiind supusă în cel mai înalt grad dialecticii, se transformă în opusul ei ce apare ca **nimic**. Este un conditio sine qua non, fără de care nu poate fi concepută determinarea ei (Spinoza spune în acest sens : omnis determinatio est negatio). Am putea, evident, să spunem despre lume că totul este ființă, dar atunci lăsăm la o parte orice este determinat și avem în loc de plinătate absolută numai golul absolut (**Logica**, paragraful 87). Omul român nu cade, însă, în această greșeală de domeniul logicii elementare. Ca filosof, își dă seama că plinătatea și golătatea fac unitatea și această unitate este devenirea. Dacă ciutura plină este ființa, ciutura goală este nimicul, neantul care, coborîndu-se, se va umple de ființă sub semnul posibilului real. Prin felul alternant al cufundării în puț, ciuturile reprezintă acel joc al devenirii, pe care Hegel îl întrevede în existența lui Ceva și Altul : „Altul, față de Ceva este el însuși un Ceva, și spunem în consecință : alt-Ceva". Este în acest joc o depășire a limitei ca negativitate, care exprimă natura devenirii : finitul ca Ceva nu este nicidecum indiferent față de Altul, ci este în sine Altul său însuși, și prin această interesare se supune schimbării. Or, în schimbare se manifestă o contradicție internă cu care ființa este **originar** încărcată și care o împinge inevitabil spre dincolo de ea însăși „Ceva devine un altul, dar Altul este el însuși un ceva, deci devine și el un altul, și așa mai departe la infinit" (par. 93).

FILOSOFUL anonim nu-și bate capul cu hegeliana **infinitate rea**, aducătoare de monotonie : apa care se scoate nu e, pentru el, aceeași, ci mereu alta. Alt-ceva-ul românesc garantează un Ceva concret absolut prezent : apa. Ființa este restabilită printr-o alergare firească a unei ciuturi după alta.

Totul e să nu te prea încurci în lucruri și să nu stărui prea mult în Ne-ființă, în Negativitate (adică în ceea ce îți înconjoară ființa, — în alteritatea hegeliană) și să te pricepi **dinainte** a fi ființă — în și pentru sine, ființă cu conștiință deplină. Există, așadar, o puritate ontologică la români care-și concep eul în Natură și în Lume printre spontaneitate și intuiție, nu printr-un îndelung proces deliberativ cu trepte și înaintări prudente.

Dată fiind această puritate, sîntem singurii în lume care au un cuvînt pentru a denumi mediul natural cu tot cu ființele care îl populează. Este cuvîntul sugestiv **fire** care trădează **o împrietenire** : întropatia românească nu e doar o proiectare simpatetică a noastră în exterior, este în cel mai înalt grad o împrietenire cu ceea ce e dincolo de ființă (cu Negativitatea, filosofic vorbind) :

„Tot pămîntul, lacul, cerul...
Toate, toate ni-s prietini"

Eul deplin, bogat și luminat de intuiția prieteniei cu Totul, care nu va eclipsa însă conștiința existenței suferinței și a necesității sacrificiului ce înnobilează în chip dacic și creștin moartea, este singurul în drept să prieapă Lumea (Lumitatea), căci zice Ion Creangă : „Cînd sufletul îți este gol și inima fără simțire, degeaba mai cauți pricină cu lumea din afară". Asadar : de golul din ființa sa se teme românul, nu de Golul din Ființa Lumii.

Sîntem, prin ceea ce spune Creangă — filosoful nativ, la numai un pas de afirmația lui Heidegger, potrivit căruia realul uman nu poate fi explicat deplin decît prin limpezirea înțelesului ființei, după cum e ceva modern și totodată extrem de vechi în ontologia eminesciană care concepe, să zicem, Erosul ca pe suferință și moarte, dar și ca dătător de plenitudine a existenței.

În lămurirea Lumii plecăm, esențialmente, sub semnul Plinului ființial.

Spiritului românesc îi este specific, **grosso modo**, o gîndire **în plinuri** pe care Lucian Blaga o detecta, în **Știință și creație** (1942), la greci. Spre deosebire de spiritul indic înclinat spre **un amor vacui**, cel grec ar fi înzestrat cu un **horror vacui**, cu o sfială de vid. Golul lui Parmenide este absolut identic cu nonexistența, existența ca atare fiind închipuită ca o sferă perfect omogenă și plină. Anaximandru vedea pămîntul sub formă de disc în jurul căruia s-ar roti tuburi asemănătoare roților ce conțin foc astral. Anaxagora postulează crearea lumii dintr-o substanță preexistentă. Democrit ne propune teoria atomilor de asemenea ca spații (volumuri) pline. Toate aceste teorii îl determină pe Blaga să conchidă că grecii sînt mereu dispuși să pună la baza fenomenelor „ceva mai mult, ceva mai voluminos, mai plin, decît par să fie fenomenele" (**Opere**, X, p. 89). Punctele astrale se conțin în sfere, după cum focul astrelor ar fi chiar focul universal. În Univers nu pot exista, astfel, goluri, el fiind un volum plin de substanță.

Pornind de la aceste considerații blagiene, ne întrebăm, acum, de care spirit sînt mai aproape, de cel indic sau de cel grec. Raportarea desemnează un paradox : în spațiul mioritic avem neîndoielnic frica de goluri, acel horror vacui, dar el fuzionează cu un amor vacui care nu înseamnă neapărat fraternizare necondiționată cu nimicul, cu Universul ca Mare Gol peste care se așterne vălul Mayei, al iluziilor înșelătoare. Cumpăna dreaptă e menținută și aici, spiritul românesc găsind, ca și cel chinezesc prin tao, semnificația pozitivă a Golului pe care se întemeiază Plinul și datorită căruia (cauzal ca și cum) ființează.

Yin-ul și yang-ul sînt, din această perspectivă a întregirii reciproce, a complementarității ontologice, chiar cumpăna cu două ciuturi din proverbul românesc.

Cumpăna dreaptă își are rădăcini adînci nu numai în seninătatea dacică a acceptării morții ca des-ființare a corpului ce îngrădește viața spiritului, ci și în grija cu care geții cultivau cele sfinte, adică purificarea și restabilirea spiritului. Preoții daci, retrași călugărește în munți, erau denumiți „întemeietori" și „restabilitori", denumiri ce sugerează un plin spiritual. Austeritatea este calitatea dominantă la geți care respinge excesul ce se strecura prin dionysiacismul orgiastic de tip phrigian.

Referindu-se la arta populară românească, mai cu seamă la chilimurile oltenești cu cîmpurile ultramarine albastre sau roșii închise și la covoarele basarabene cu fondul negru și cu o libertate extraordinară a motivelor vegetale, Lucian Blaga deduce pe bună dreptate că, spre deosebire de popoarele peninsulare, cel român nu are frică de goluri. „Golul nu e simțit din partea românului ca un neajuns, care trebuie neapărat desființat, ci ca un mediu necesar articulării unui ritm" (**Trilogia culturii**, 1969, p. 214). Lipsa acelui **horror vacui** întemeiază „o insulă de duh european într-o regiune de artă asiatic congestionată", adică face ca să se impună măsura, discreția, echilibrul. Românul crede în funcția pozitivă a Golului pe care-l alternează, printr-o intuiție sigură, cu Plinul. „Ciuturile" funcționează și aici în mod clasic, potolind și cenzurînd pitorescul asiat excesiv. Deși există o patimă românească a pitorescului, acesta nu se mai manifestă cu exuberanța caracteristică Răsăritului, ci, funcțional, sub semnul știutei măsuri. Prin culoarea intensă noi recuperăm ceea ce s-a pierdut din natură și fugim de monotonia existenței sau de structurile abstracte.

Marile noastre mituri (după Călinescu, ele ar fi patru : **Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole** și **Sburătorul**) sînt mituri ale împlinirii sub aspect național, cosmic, creativ și erotic. Ele au în comun relaționarea evidentă cu Plinul ființial.

O mărturie a căutării fervente a Plinului este trecerea spontană, sub auspiciile imaginației aprinse, sub Zodia mitului, din sfera profanului în cea a sacrului, din domeniul umanului și terestrului în cel — superior — al umanului tutelat de geniu și în cel cosmic (Zona hyperionică). Existența superioară își trimite mereu chemările sufletului românesc, care chemări condiționează o mișcare ascensională spre ordinea sacră și cosmică și una, inversă, de cădere din aceasta sau de abandonare provizorie a acesteia. Inorogul lui Cantemir coboară printre muritori, Hyperion răspunde visului de luceferi al unei fete pămîntene, sadoveniana Kesarion Breb întreprinde o călătorie de inițiere în Răsărit, în spațiul sacru al însuși Zeului Zamolxis.

Sînt călătorii, ascensiuni și reveniri esențial mioritice de la transferarea în cosmos și în ordinea cosmică pînă la arhetipalele urcări în munte și coboriri la vale —, care semnifică o transcendere a Golurilor din afara ființei.

Mihai Cimpoi

Memoriile unei suverane

EDITURA EMINESCU a reeditat, sub îngrijirea Ioanei Cracă, memoriile reginei Maria a României — **Povestea vieții mele** — apărute la noi pentru prima dată între anii 1934—1936, în traducerea Margaritei Miller-Verghi.

Scrise la o vîrstă înaintată, în engleză, memoriile consacră o scriitoare pe care nu știu prin ce abilități ar reuși să o revendice literatura română. **Povestea vieții mele** a cunoscut, la apariție, o foarte frumoasă întîmpinare, atît în Europa și S.U.A., cît și la noi, unde a fost imediat tradusă. Presa românească a înregistrat ecourile cărții în străinătate la acea dată. Importanța cărții rezidă nu doar în valoarea ei literară, ci și în evocarea unor personalități politice românești considerate tabu după instaurarea comunismului la noi : Carol I, Carmen Sylva, Ferdinand, Ion C. Brătianu și fiul său Ion I. C. Brătianu, Ioan Kalinderu, Dimitrie Sturdza, prințul Știrbei, P. P. Carp s.a. Interdicția de a vorbi despre ei a sărăcit referințele necesare, iar mărturiile venite din partea unei persoane aflate atît de aproape de evenimentele și de oamenii politici care au determinat destinul României pînă la ocupația sovietică sînt cu atît mai prețioase. Personalitățile politice care au influențat în bine destinul României sînt privite cu multă considerație.

În primul volum al cărții, regina Maria dovedește o candoare de copil hipersensibil, care îi permite să vadă lumea la alte proporții decît adulții : „Sînt chipuri cuprinse în chipuri, adîncimi cuprinse în alte adîncimi și în fiecare lucru sînt posibilități care mereu depășesc avîntul spre ele". Candoarea copilului este asumată de autoarea matură și prezența ei conferă o notă de originalitate cărții. Lumea e văzută prin prisma unei sensibilități excepționale, mărturisite din capul locului : „Eu aveam o închipuire bogată... Această însușire m-a însoțit toată viața ; și acum la cincizeci și doi de ani, deslușesc încă vedenii și frumusețe în toate cîte văd", sau „...am avut toată viața un ciudat instinct sau o intuiție a adîncurilor de sub adîncuri, a motivelor cuprinse în motive — un fel de al șaptelea simț, ca să zic așa".

Evocarea se oprește în special asupra lucrurilor care i-au produs plăcere. În cazul aspectelor pe care le dezavuează, se simte străduința de a înlătura patima și de a judeca drept. Prezența a două personaje nefaste în viața fetițelor a stricat imaginea acestora despre Coburg. Doctorul X. și „fräulein" (guvernanta) le obligau să îmbrace rochii urîte și rău croite care le stricau buna dispoziție. Pe de altă parte, dr. X „încerca să smulgă din inimile noastre iubirea pentru Anglia și să ne preschimbe în germane". Naratoarea reușește să se arate nepărtinitoare, recunoscînd că dr. X „știa să fie un tovarăș agreabil și plin de haz, cînd îi erau toate pe plac, cînd ocupa el locul de căpetenie și cînd nu avea nici o voință de înfrînt, nici pe cine umili sau batjocori". Încercînd să justifice temperamentul acestui personaj antipatic, autoarea dovedește calități de subtilă observatoare a comportamentului uman : „Sînt unii oameni care nu se pot bucura de nici o plăcere sau mulțumire dacă nu au în mîna lor totul... De asemenea, nu găsesc nici un interes într-o noutate pe care încearcă altcineva să le-o facă cunoscută... Ei nu pot suferi nici o izbîndă a altora, căci deșteaptă îndată în ei nevoia de împotrivire și un necaz inconștient..." În această tipologie își află locul dr. X.

În general, aspectele urîte sînt ușor trecute cu vederea pentru că scriitoarea are darul de a descoperi frumusețea în cele mai prozaice lucruri și întîmplări. Plictiseala plimbărilor împreună cu „mademoiselle" prin Green Park este întreruptă de găsirea unui mic idol de bronz pierdut de cineva sau de ocaziile rare cînd „mademoiselle" le cumpăra baloane. De cele mai multe ori, însă, „mademoiselle avea buzunarele tot atît de lipsite de gologani cum era și inima ei lipsită de milă pentru plictiseala noastră".

Regina Maria păstrează în memorie imaginea Rusiei țariste, țara de baștină a mamei ei, ca „o nemaivăzută îmbinare de sărăcie și de strălucire". Bomboanele fondante de la Curtea Rusiei sînt „o hrană vrednică de zei". Copilul, crescut în religia protestantă, este fascinat de fastul slujbelor ortodoxe din Rusia și de cucernicia credincioșilor : „Cît sînt de cucernici toți, ce plini de evlavie, ce cuvioși! Pentru dînșii, Dumnezeu e o realitate. Oricît de încoronate ar fi capetele lor, ei se pleacă cu smerenie în fața Puterii recunoscute ca mai mare decît a lor". Neuitate sînt obiectele de artă rusești pe care mama sa le adusese în Anglia, alături de tablourile și antichitățile al căror colecționar neobosit era „papa". Poveștile cu zîne ale lui Andersen, jocurile între copii, rochiile și bijuteriile din dulapurile mamei sînt semne ale vîrstei fericite a copilăriei, cînd „oamenii își arătau fața, nu masca, iar cînd zîmbeau, o făceau pentru că se simțeau fericiți". Regina Maria deplînge educația primită în copilărie și adolescență neconformă cu realitățile concrete ale vieții și care a deservit-o în multe împrejurări : „Fuseserăm menținute într-o desăvîrșită necunoaștere a realităților vieții, necunoaștere pe care nu mă pot împiedica s-o socotesc ca primejdioasă, ba chiar nemiloasă ; era de fapt o educație întemeiată numai pe păreri și înșelăciuni, o zugrăvire a vieții pe de-a-ntregul neadevărată". Principesa nu avea să înțeleagă decît mai tîrziu că logodna cu prințul moștenitor al României fusese pusă la cale de mama ei. „Trăiam într-un palat al închipuirilor mele — mărturisește ea — și în fericita mea nevinovăție nu-mi trecerea prin gînd ca toate astea să nu fie jocul romantic al întîmplării". Ferdinand (Nando) era — după cum îl descrie scriitoarea — un tînăr timid care „n-avea încredere în însușirile lui" și care suferea din pricina lui Carol I de Hohenzolern (der Onkel), pentru că îi cenzura orice plăcere. Carol, „mic de statură", „de o liniște aproape nefirească", „deplin stăpîn pe sine", „un om creat de propria sa voință", „părea aspru și nicidecum falnic". Pe soția lui, „regina-poetă", tînăra principesă o va întîlni prima dată la Segenhaus, locuința principesei-mame de Wied, unde Elisabeta petrecuse doi ani un fel de surghiun pentru vina de a fi încurajat legătura erotică dintre Ferdinand și Elena Văcărescu, domnișoara din anturajul reginei de care aceasta se atașase cel mai mult. Căsătoria morganatică dorită de Ferdinand nu putea să aibă loc, pentru că nu ar fi slujit intereselor politice românești.

Încă de foarte tineri, prinții și prințesele sînt nevoiți să se supună jocurilor de interese din scena politică internațională, sacrificîndu-și astfel viața personală. Viitoarea regină Maria trăiește o dramă cînd la nici șaptesprezece ani, este nevoită să-și părăsească familia (și pe multiubita surioară Ducky) pentru o țară necunoscută și foarte îndepărtată. Regina Maria se va dedica acestei țări, dovedindu-se capabilă să susțină, în favoarea intereselor României, niște alianțe care periclitau viitorul propriilor copii.

CEL DE-AL DOILEA volum se deschide cu descrierea călătoriei principesei Maria, însoțită de Ferdinand, spre România. Ajunsă la Predeal, pe atunci frontiera României cu Ungaria, viitoarea noastră regină e uimită de întîmpinarea zgomotoasă care i se face și care se va repeta la fiecare gară. Costumația românilor, datinile, slujbele religioase sînt tot atîtea prilejuri de nedumerire pentru tînăra principesă descinsă într-o țară de miazăzi : „Plină de curiozitate, priveam din cutia de cristal la o lume nouă, un popor nou care avea să fie al meu". Cel mai acut sentiment resimțit pe noile meleaguri atît de neobișnuite este acela de înstrăinare. El va fi potențat de tratamentul la care mica prințesă va fi supusă împreună cu proaspătul ei soț. Tiranicul unchi îi va interzice, măcar pentru o perioadă, să-și facă prieteni (căci prietenii sînt primejdioși) sau să primească vizite, astfel că încă de la instalarea ei la București va deveni prizoniera Casei Regale, a cărei lipsă de fantezie o va chinui îngrozitor. Ideea că fusese prinsă în cursă și determinată să dea țării moștenitori i se va înfiripa în minte tot mai stăruitor. Prima ieșire pe care i-o îngăduie unchiul, îngrijorat de starea ei depresivă, se petrece la Cernica și este un prilej fericit. O bucurie la fel de mare îi va fi provocată de mutarea familiei regale la Sinaia, în castelul Peleș, unde se va naște, în 1893, primul ei fiu, Carol.

Pentru îngrădirea libertății principesei și a soțului ei, Carol I nu ezită în a apela la informatori recrutați dintre servitori sau dintre educatorii copiilor, pe care îi alegea după propriile criterii, prilej de mari neînțelegeri între părinți și bătrînul monarh. Din desele confruntări, Carol ieșea neîntrerupt învingător. Regele justifica modul de trai auster pe care îl impunea tinerilor prin aceea că „Numai ființele ușuratice privesc tinerețea ca timpul cel mai frumos al vieții". Carol I făcea tot posibilul să politizeze viața celor din jurul lui. Regina Aunty Elisabeth, avea o fire romantică, foarte deosebită de a lui. Căuta să descopere talente în orice persoane, cît de insipide și din această cauză de multe ori se expunea ridicolului. Aduna în jurul ei uneori personalități artistice importante. George Enescu era un invitat permanent al lui „Aunty". Tot ea va fi descoperit și încurajat talentul scriitoricesc al viitoarei regine Maria.

Dintre cele mai importante evenimente pe care le-a trăit, scriitoarea reține „clipa de slăbiciune" în care „unchiul", impresionat de pasiunea ei pentru călărie, o numise șef onorific al Regimentului de cavalerie Rosiori, în toamna anului 1897. Războiul va juca un rol important în viața ei. Prima experiență cutremurătoare de campanie este îngrijirea holericilor în lagărul de la Zimnicea, spre sfîrșitul Războaielor Balcanice.

Declanșarea primului război mondial strică liniștea familiei domnitoare. În sufletul fiecărui membru al ei se trezește sentimentul național, lucru care determină o stare permanentă de încordare în casă. Ca toți ceilalți, și regele Carol se situează de partea taberei de care e legat sufletește. Numai că el va fi nevoit să cedeze în fața intereselor diplomatice ale României, care o determinau să intre în război de partea Antantei. Cu inima frîntă de durere, Carol I va muri în octombrie 1914. Din acea dată, principesa Maria devenea Regină a României. Volumul al doilea se sfîrșește cu salutul pe care Regina îl adresează poporului ei, după ceremonia încoronării.

Primul război mondial constituie preocuparea exclusivă a celui de-al treilea volum. Anii de neutralitate par a fi chinuitori, din pricina tentativelor ambelor părți de a atrage România de partea lor: „Războiul e ceva cumplit, crîncen, îngrozitor dar scoate la iveală eroismul pe cînd neutralitatea omoară moralul unei țări. Chipul în care e ispitită, lingușită, îndemnată și ademenită din toate părțile îi întărîtă lăcomia și deșteaptă în ea cele mai josnice năzuințe".

Regina Maria sprijină hotărîrea Consiliului de Coroană privind intrarea în război de partea Antantei și purcede la întocmirea unor scrisori adresate viitorilor noștri aliați (regelui Angliei, George, și țarului Rusiei, Nicolae al II-lea) în care cu multă dibăcie îi se face acestora cunoscută dorința românilor de a recîștiga teritoriile aflate sub ocupație austro-ungară și rusă, ca o condiție a intrării noastre în război. În timpul războiului, regina Maria, împreună cu copiii ei, se ocupă de organizarea și buna funcționare a spitalelor, orfelinatelor, cantinelor pentru săraci și adăposturilor de noapte pentru soldați. În permanent contact cu atrocitățile războiului Regina duce adevărate lupte pentru scoaterea serviciilor sanitare din starea haotică în care le lăsaseră „oficialitățile". Din pricina intrigilor politice, întîmpină mari dificultăți în numirea unor persoane capabile în fruntea organizării sanitare.

Munca neîntreruptă pentru ajutorarea rănitilor îi alină suferința provocată de pierderea micuțului Mircea și îi dă îndîrjirea să suporte privelîștile înfiorătoare ale războiului. La a patruzeci și doua aniversare, Regina Maria primește daruri neobișnuite : „Ileana mi-a adus patru boboci de rață și copiii mei cei mari mi-au dat un porc enorm ! Toate astea pentru cantinele mele de prin sate". În jurnalul ținut la Iași, în data de luni, 13/26 februarie 1917, Regina notează : „Nici odată nu-mi mănînc pîinea acum, ci o pun deoparte pentru bieții înfometați".

Regina Maria în timpul războiului

Cea mai mare bucurie în timp de război este primirea vagoanelor cu ajutoare în hrană, îmbrăcăminte și medicamente pentru soldați. Surioara Ducky îi trimite adesea aceste daruri din Rusia. În răstimpul activităților de caritate, Regina lucrează la cartea **Țara mea** și scrie articole pentru ziarul lui N. Iorga.

LA PUȚIN TIMP după intrarea noastră în război, Regina Maria își pierde cel mai mic copil, pe Mircea, care moare bolnav de febră tifoidă și foarte curînd este nevoită împreună cu toată familia să părăsească palatul de la Cotroceni și „noul mic mormînt", pentru a pleca în „bejenie", la Iași, căci Bucureștiul urma a fi ocupat de austro-ungari. Regina are presimțiri înrăutățitoare în privința comportamentului rușilor. Ele se adeveresc, căci, rușii, aliații nostri, ne abandonează în toiul luptelor, iar retragerile lor inopinate au consecințe dezastruoase pentru trupele noastre. Regina Maria descrie astfel situația disperată în care ne aduseseră trădarea aliaților : „Era aceeași înfiorătoare repetare a împrejurărilor din toamna trecută, însă mult mai tragice, deoarece acum ne aduceau mai multă disperare aliații nostri, rușii, decît dușmanii nostri. Pe vremea aceea priveam pe rusi ca pe unii ce ne-ar putea mîntui, pe cînd acum sînt mai răi pentru noi decît vrăsmașii".

Veștile din Rusia sînt din ce în ce mai înrăutățitoare. Guvernul lui Lenin și Trotki, venit la putere în urma revoluției socialiste din octombrie, rupe cu toate angajamentele guvernelor anterioare. Trădarea supremă o constituie hotărîrea rușilor de a încheia pace cu germanii încercînd să ne determine și pe noi să facem la fel. Starea de lucruri din Rusia se agravă cu fiecare zi : „Rusia e în stare de putrezire, se destramă treptat și nimeni nu se ridică să ia frînele conducerii ei. În fiece zi trece puterea într-o mînă mai josnică. Oamenii lui Lenin sînt acuma la putere și sînt cu totul la cheremul germanilor; sînt cumpărați cu bani germani, îndeobște bani falși, așa încît Germania nu sărăcește cîtuși de puțin". Regina Maria face eforturi să-l convingă pe rege să refuze semnarea armistițiului propus de germani, căci „aceasta nu e pace, e ocupație străină, e moarte în viață, e sugrumare". Tratatul ar fi fost umilitor căci trupele noastre rezistaseră, iar România nu fusese învinsă de germani, ci livrată acestora de bolșevicii ajunși la putere în Rusia.

Declarația de alipire a Basarabiei la România (la 27 martie/9 aprilie 1918) este prima licărire de bucurie în învălmășeala evenimentelor. Regina își dovedește cu prisosință mărinimia cînd îl primește în audiență, cu ocazia acestui eveniment fericit, pe C. Stere „care numai leal nu s-a arătat față de noi dar căruia i se pot ierta multe, fiindcă a avut ca singur ideal totdeauna : unirea Basarabiei cu România".

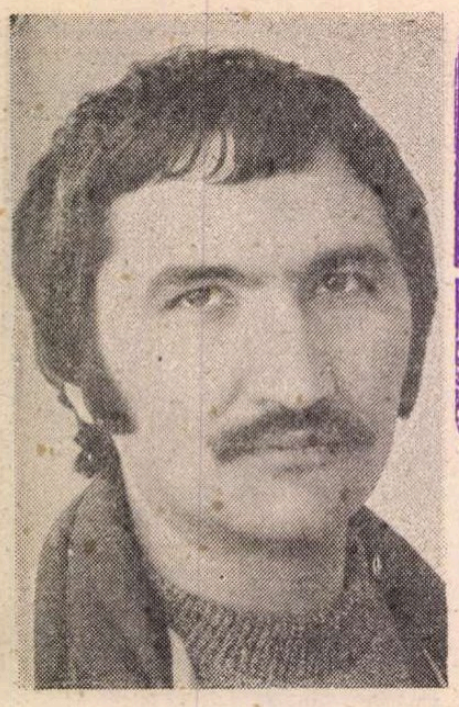
În urma izbînzilor aliaților, regele decretează sufragiu universal și împarte pămînt țăranilor. Germanii încep să evacueze țara, iar familiei regale i se îngăduie să se întoarcă în Capitală. Maria și Ferdinand vor fi sărbătoriți la București ca înfăptuitorii României Mari. Cu această izbîndă se sfîrșește cartea.

Memoriile par scrise de o ființă de o bunătate fără seamăn, cu multă putere de iertare, cu o adîncă înțelegere a alcătuirii lumii și cu o mare rezervă de milă pentru ce e rău întocmit în jurul său. O ființă care a cunoscut puterea, fapt care nu a împiedicat-o să păstreze dreapta cumpănire a lucrurilor și să se dezguste de ipocrizie și de trădare, căci „nimic nu e mai trist decît să vezi trădări pricinuite de dorința cuiva de a-și îndoi grumazul în fața puterii sau în fața omului ce întrupează trecător puterea".

Notă : Născută în 1875 la Eastwell, în Kent, Regina Maria este fiica Mariei Alexandrovna (1853—1920), născută mare ducesă a Rusiei, principesă de Edinburgh și, după 1893, ducesă de Saxa-Coburg-Gotha, și a lui Alfred (1844—1900), al doilea fiu al reginei Victoria și al principelui Albert.

Fevronia Novac

Suveranii României întregite



Daniel CORBU

Corabia

Zi de zi am lucrat la corabia cu şapte pînze
ca la o mare construcţie.
I-am aşezat cu grijă prova teuga babordul.
Treceau zilele — prostituate fierbinţi
pentru ibovnici de treabă. Tinereţea
aşa a trecut.
Veneau oamenii un fel de Iisuşi astmatici :
„Se spune c-ar înălţa o corabie
dar nimic nu se vede — ziceau —
poate că-i doar o corabie de vorbe."
Zi şi noapte am continuat să lucrez la corabie.
Zi şi noapte imperiul îndoielii am frînt.
I-am aşezat cu grijă pupa trirema odgoanele
despăturita vatră din suflet găleţile cu rouă.
„Poftiţi în corabia cu şapte pînze
vîntu-i prielnic şi depărtarea ne-aşteaptă
iat-o cum luminează cu toate rănile sale !"
Dar oamenii întîrziau să urce.
„Asta nu-i o corabie ca toate corăbiile
ziceau încercînd în mîini carcasa de litere
fierbinţi
asta e o corabie de silabe
asta e o corabie umplută cu lacrimi."

Palimpsest

Încă te ştie gura mea sărutînd lame subţiri
încă te ştiu mîinile plînsul fără motiv
vai mie rătăcitor prin oglinzi
firimiturile cîntecului au amuţit
şi-i atîta linişte
de parcă-aş fi murit în mai multe trupuri
deodată.
Cîndva stam printre împuşcăturile rîsului
sfidam de departe desfrunzitele ore
acum tot mai spăşit înaintez
de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul.
Încă te ştie gura mea sărutînd lame subţiri.
încă te ştiu mîinile plînsul fără motiv
pe străzi amurgite cineva proclamă totemul
iubirii întoarcerea la cărţile care ne-nving
cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara
îngerii dorm
prietenii îmbătrînesc în fotografii
Manualul bunului singuratic lîncezeşte-n odăi

Epistolă către Catullus

Dacă voi orbi înseamnă că m-au ales zeii
să măresc întunericul.
Acum din tot ce pot vedea îţi spun :
nimic nou Catullus
aceleaşi stindarde himere deznădejdi utopii
în acelaşi fel orizontul ne minte iar vremea
elegiei a trecut
nimic nou Catullus
doar aripi moşmolite prin magazii mai bat
înfundat
doar tăcerea vorbind în limbile ei
regi sardonici mai biciuie marea
ziua de mîine se fardează-n oglindă nerușinată
ca o glorie de trei parale
nimic nou Catullus
în fiecare zi un zeu ne reneagă
şi în fiecare zi un zeu este renegat
jocul cu inima femeilor e ca o dresură la lei
şi se cunosc tot atîtea feluri de-a rămîne singuri.

Vînzătorul de oameni

Rătăcitor printre adevăruri de-o clipă
prea des te trezeşti incrustînd
răsărituri.
Şi iată vine la tine Vînzătorul
ridicat dintre arginţii albaştri
şi te-ntreabă de ce-s vinovate litaniile
vine la tine Vînzătorul
dintre arginţii scîrbei albastre
şi-ţi dăruieşte o pasăre de paie.
„O pasăre de paie nu înseamnă un zbor
mai puţin ?"
Ce importanţă mai are — zice
Vînzătoruldeoameni —
tot vei rămîne o casă de frig la marginea
drumului
ce importanţă...
Estimp în inima ta Sfîntul Gheorghe
omoară balaurii unei seri de demult.

Weekend secret

Lucrul pe care l-ai dorit al tău
la nesfîrşit te stăpîneşte.
Fie ! În mine drumurile se zbat ca peştii în
plasă
mucezeşte absenţa
iar cîţiva admiră dîra de sînge a privighetorii
ucise
pe cînd palmele devin arme
şi primăvara-i abisul oricărei priviri.
Cu grădina Getsemani topită în suflet
o odisee a singurătăţii vei scrie.
Mucezeşte absenţa.
Dacă locuieşti într-un fulger
floarea furtunii iat-o
dinţişorii curajului iată-i.
Se clatină lacrima
îngenunchează hotarul.
Încă o dată poezia e haosul condamnat la visare.

Miezonoptica

Pînă şi alfabetul în care vorbesc e-o tristeţe.
Ce eşti tu suflete al meu
dacă nu o adunare de nopţi o coaliţie
de şoapte ?
La miezul nopţii cu ploile zornăind în memorie
ţie mă dărui întreg nerostit floare a dezastrului
intru în mine ca-ntr-o ţară cu oglinzi
mişcătoare
cu tine odată mă citesc hiprocrite lecteur
amintirea îngropată adînc răsare ca textele
vechi
prin foile de papirus.
Intru în mine ca-ntr-o ţară
cu oglinzi mişcătoare. Ferestrele sfîşie noaptea.
Şi totul ca o salvă de tun
într-un sat din Burgundia toamna.
Eu cu cine mă-nfrunt în labirintul ăsta de
vorbe ?

Sceptrul coroana

O sută de oşteni îi duceau coroana înmiresmată
şi totuşi trist îi era chipul.
O sută de apostoli îi purtau pe braţe
întunericul
lăsîndu-l cotropit de lumină
şi totuşi stins îi era glasul.
O sută de trîmbiţaşi îi însoţeau paşii
şi totuşi amar îi era surîsul încleştată privirea.
De n-ar fi privit doar în sine :
alte vetre
alte stele umflate de plîns

În umbra inimii

Dacă lumina e umbra flăcării
atunci în umbra inimii
ca-n umbra flăcării să stau ca un proscris
bucurîndu-mă de gloria ei.
Iar moartea însoţind vorbele răsări-va mereu
precum sîngele printr-un alb pansament.

Scena

Tu care călătoreşti prin cărţi căutîndu-te
ia seama : pînă şi un cuvînt ar putea să ucidă !
Aceste şoapte. Îmi privesc pe rînd cărţile.
Camera
se umple de voci.
„Ştii ce-nseamnă, domnule, să nu ai unde te
duce ?"
se tînguie Marmeladov.
„Încă o vară pierdută" zice prinţul Mîşkin
trăgîndu-şi cizmele pline de fluturi.
Şi Pozzo : „Lacrimile lumii sînt imuabile.
Pentru fiecare om
care începe să plîngă, un altul, undeva, se
opreşte
din plîns."
„Nu se-ntîmplă nimic, nu vine nimeni, nu
pleacă
nimeni, e cumplit" continuă Estragon
aşteptîndu-l înfrigurat pe Godot.
Suspină Faust : „Eu mi-am trăit în grabă
viaţă toată."
Îl aud pe Hamlet : „Ţi-e numele, femeie,
slăbiciune !"
„Ridică-te şi umblă !" spuse Iisus şi omul din
Samarica
a mers pe-un drum de uimire.
„Nu plec decît ca să mă-ntorc" se-ncruntă
Leopold Bloom.
Şi din nou Hamlet : „Să mori, să dormi, să
dormi-visînd, mai ştii ?"
Gata ! Penelopa l-a recunoscut pe Ulise.
Ofelia a sărutat trandafirul.
Am închis toate cărţile.
Goală e scena dar poţi să aplauzi.

MARCEL IANCU : Cabaret Voltaire

Anton Dumitriu

CÎND dispare un înțelept țara lui sărăcește. Probabil că numai spiritual. Suferința e mare și pierderea ireparabilă. Cine știe cînd și cine știe dacă sforțarea cugetului unui popor se va mai putea aduna pentru a produce un alt înțelept. Și fără astfel de valori înalte ale spiritului un popor nu se poate împlini vorbind lumii despre sine.

A dispărut, la o vîrstă a senectuții, spre sfîrșitul anului trecut marele cugetător Anton Dumitriu. Avea 86 de ani și lasă în urma lui o operă monumentală. Întîmplarea a făcut ca, relativ în același timp, să ne părăsească un alt înțelept, Petre Țuțea. Toată presa, televiziunea și radioul au consemnat, îndoliate, tristul eveniment. Plecarea lui Anton Dumitriu, și ea consemnată, a fost încontestabil mai palid marcată, toată starea emoțională fiind captată spre Petre Țuțea. Nedreptatea e flagrantă. Anton Dumitriu este autorul unei opere vaste iar Petre Țuțea era filosof, economist și sociolog oral, n-a scris mai nimic. (Singura scriere pe care i-o cunosc, **Manifest al revoluției naționale** din 1935, e o broșură de 94 pagini, fiind elaborația unui grup de tineri). Fusese un mare erudit, știa de toate, avea soluții pentru toate, dar îi lipsea disponibilitatea pentru a se așeza la masa de lucru să scrie. Nu cred în tipul socratic de filosofare la sfîrșitul secolului nostru. Iar Socrate și-a putut transmite posterității cugetarea pentru că l-a avut ca discipol chiar pe Platon. Petre Țuțea a dat multe interviuri, avea și el discipoli dar pînă astăzi nimic relevabil nu ne-a parvenit din cugetarea sa. A suferit, în chinuri, aproape 17 ani de detenție (mi se pare că a fost încarcerat, cum reiese dintr-un emoționant interviu televizat, încă de Ion Antonescu în 1941). Dar și Anton Dumitriu a avut parte de pușcăriile comuniste, chinuit fiind în ele timp de patru-cinci ani. Simpatia emoțională a massmediei se îndreaptă însă, deocamdată, spre Petre Țuțea pentru că opțiunile sale se plasaseră spre dreapta și extrema dreaptă iar colegii săi de generație și de crez — nume ilustre ca Emil Cioran, Mircea Eliade, Const. Noica — îl tot elogiau, cu dreptate, pentru ceea ce reprezentase, ca virtualitate, în anii treizeci. Cînd lucrurile se vor așeza în năpăstuita noastră țară și dreapta cumpănă va funcționa cum trebuie, se va putea vedea și analiza legatul în operă, al celor doi dispăruți. Și atunci se va înțelege cum se cuvine ce a reprezentat fiecare dintre ei în cugetarea românească. Dreptatea va triumfa.

Dăinuie la noi, de foarte multe decenii, o prejudecată. Valoarea operei unui filosof e apreciată în funcție de calitatea ei stilistică. Altfel zicînd: e apreciat filosoful care și-a scris opera cu talent literar. De aceea are cîștig de cauză opera acelor cugetători care — prin modalitate și scriitură — se apropie sau se instalează în beletristică, fiind mai puțin sau deloc prizați filosofii — cum să le spun? — de tip tradițional. Apoi mai funcționează și o altă prejudecată. Sînt receptați filosofii subiectivi, antirationaliști și mai puțin sau deloc rationaliștii și scientiștii. Au, de aceea, acum căutare cugetătorii din descendența lui Nae Ionescu, în cap cu întemeietorul și mai puțin sau deloc „bătrînii" — rationaliști, scientiști și democrați — ca Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Mircea Florian, Dim. Gusti. Anton Dumitriu face parte din această din urmă spetă de filosofi care deocamdată, are cota mai coborîtă. Cum nu peste tot în lume funcționează această prejudecată dihotomică, e de sperat că echilibrul se va restabili cîndva și dreapta apreciere se va instala. Anton Dumitriu face parte, ca vîrstă biologică (s-a născut în 1905), din generația care, din a doua jumătate a anilor treizeci, a optat pentru extrema dreaptă. El, deși audient o vreme al cursurilor lui Nae Ionescu, s-a detașat politic de colegii de generație, polemizînd cu ei. Era democrat și se apropiase de cercurile din stînga liberală. I-am întîlnit semnătura în revistele democrate **Azi** (1937) și **Lumea Românească** (1938). Într-un articol din **Lumea Românească** (din 1 ianuarie 1936) comentînd cartea lui Eliade **Cosmologie și alchimie babiloniană**, îi reproșa autorului că îl citează pe prof. Nae Ionescu și în **Yoga** și în **Cosmologie** „fără nici un rost... Sau poate dl. Nae Ionescu constituie o autoritate în orientalistică?" Adăuga chiar că e o eroare a lui Eliade de a-și fi găsit un magistru în profesorul de metafizică, deși „dl. Nae Ionescu e un om care nu iubește cultura fiindcă iubește arginții, un om care strică tineretul fiindcă nu-l iubește, în sfîrșit un om care nu are înălțimea morală necesară unui veritabil îndrumător", fiind „un scamator în ale filosofiei, un ginditor sterp și mort, ale cărui singure producții sunt cursurile, monumente monstruoase de neștiință și neseriozitate". Și, la 26 februarie 1938, într-un articol **Despre tînăra generație**, constata amar: „Crahul acestei «tinere» generații ne demonstrează la evidență că drumul nebuniei și dezordinei pe care apucase nu putea și nu poate să ducă la un rezultat pozitiv. Ajunsesem să vedem elevi de liceu făcînd politică, umblînd cu însigne și uniforme, chiar terorizînd uneori pe profesori cu ideile lor «înaintate»... Problema lumii este problema individului. Să-și rezolve tineretul mai întîi întrebările și ignoranța sa și pe urmă să se ocupe de societate și îndreptările ei". Firește că asemenea atitudini i-au atras discreditul colegilor de generație năiști. Eliade vorbind despre el persiflant și în memoriile recent apărute și la noi.

ANTON DUMITRIU, licențiat în matematică, a fost, în tinerețe, asistentul lui P.P. Negulescu la Universitatea din București. Nu știu pînă la ce grad didactic ajunsese, dar în 1948 a fost izgonit din învățămînt, suferind apoi și amintita detenție. (Probabil pentru că, la alegerile din 1947 candidase, pentru deputăție, din partea grupării liberale a lui Gh. Tătărăscu). Debutase în 1933 (deci la 28 de ani) cu lucrarea **Valoarea metafizică a rațiunii**, publicînd apoi, frecvent, studii filosofice în **Revista de Filosofie** și în **Revista Fundațiilor Regale**. Preocuparea sa în spațiul filosofiei era logica, publicînd, în 1940, lucrarea **Logica nouă**, apoi altele din aceeași zonă de interes (**Logica lui David Hilbert**, 1941, **Paradoxele logicii**, 1944, **Curs de istoria logicii**, 1948). În preajma războiului fundase gruparea „Știință și cunoaștere" (Gr. Moisil, Anton Dumitriu, Mihai Niculcea, Ion Biberi, Mihai Zugrăvescu), organizînd cicluri de conferințe în sala Fundației (au conferențiat acolo și Miron Nicolescu, C. Noica, S. Stoilov, N. Teodorescu). Cu excepția interesantului eseu, din 1943 **Orient-Occident**, toate scrierile sale se ocupă de logică. Apoi bibliografia sa înregistrează o pauză tristă de aproape 18 ani. (1947—1965). Pe la mijlocul anilor șaizeci a fost angajat la „Centrul de logică" condus de Athanase Joja (acolo fusese angajat și Constantin Noica), reluîndu-și, oficial, statutul de exeget. Prima lucrare menționabilă e din 1966, **Soluția paradoxului logico-matematic**, urmată în 1968, de **Mecanismul logic al matematicii**. Lucrarea sa de căpătîi în domeniu e **Istoria logicii** (1969), un monumental op. de 1050 pagini, (care a cunoscut, în 1975, și o a doua ediție). În 1973 i-a adăugat și o **Teorie a logicii**. Și bibliografia sa creștea în dimensiune, fiind o prezență remarcată în publicațiile de specialitate din lume. Nu sînt logician și nu am competență să mă pronunț, în deplină cunoștință de cauză, despre valoarea operei din domeniul logicii a lui Anton Dumitriu. Colegi ai mei de generație, unii distinși logicieni, ca, de pildă, dl. Stoianovici, sînt rezervați în aprecieri. Alții se pronunță, dimpotrivă, în termeni ultraelogioși. Dar e extraordinar că ne aflăm înaintea unei opere impunătoare despre care se discută. Unanimitatea în apreciere e întotdeauna nu numai neindicată dar e o efectivă nenorocire. I se reproșează, din cîte am înțeles, o anume datare a modalității de tratare a disciplinei. Dar în prefața la **Istoria logicii** (ed. I) autorul nu ignora nici criticile, inclusiv cele judicioase și cele socotite excesive, aduse logicii formale. Dar, adaugă imediat: „cercetările de logică matematică din ultimele decenii nu numai că nu au negat nimic din ceea ce s-a făcut înainte dar au dat la iveală o altă față a logicii, în care se regăsesc o serie de descoperiri ale logicienilor stoici și scolastici. Unitatea logică cu istoria ne apare astfel evidentă". Logicianul își apără deci punctul de vedere, tratînd logica și istoria ei mai puțin din perspectivă filosofică, preponderență avînd cea matematică. E o opțiune posibilă, și istoria — inclusiv cea a logicii — își va pronunța, în timp, verdictul.

LOGICIANUL a fost și un eseist. Eseurile sale nu au strălucirea stilistică a colegilor de generație. Dar sînt dense, substanțiale, nutrite de lecturi profunde în zonele filosofiei sau ale literaturii și, de aceea, incitante. Se citesc, deci, cu folos și incitare: **Cartea întîlnirilor admirabile** (1981) **Alétheia** (1984), **Homo universalis** (1990). În vol. **Eseuri**, din 1936, apărut la Ed. Eminescu (această editură i-a găzduit, cu generozitate, cărțile) a adunat, într-o ediție masivă, trei dintre eseurile sale fundamentale. Impresionează plăcut, în **Cartea întîlnirilor admirabile**, meditațiile înțeleptului despre opere esențiale ale literaturii universale, personaje și autori exemplari (Don Quijote, Faust, Descartes, despre Ulysse și Orfeu, despre Dante și Socrate). Meditînd la celebra carte a lui Cervantes autorul se întreabă, de pildă, dacă Don Quijote a fost un nebun. Răspunde negativ și adaugă: „Într-o lume în care sensul adevărat al valorii umane în sine a fost pierdut el nu mai putea fi semnificat decît simbolic, prin situații grotești și personaje carnavalești". Apoi citează, în sprijin, din epistola lui Saul către Corintieni: „Dar Dumnezeu a ales lucrurile nebune ale lumii ca să facă de rușine pe cele înțelepte". În alt eseu se întreabă, neliniștit, în ce împrejurare definitorie a vieții s-a întîlnit cu țara sa. Evocă diferite momente și apoi, cumpănind lucrurile, decide: „M-am întîlnit cu țara mea mai tîrziu, în orele mai grele ale vieții mele, atunci cînd problemele cele mai profunde ale existenței umane și ale dispariției ei s-au pus cu mai multă acuitate ca oricînd. Atunci am realizat asupra adevărului ineluctabil: tot ce s-a întîmplat și tot ce mi se va întîmpla a avut loc și va avea loc din cauză că aparțin acestui pămînt și acestui neam. Nu țara era a mea ci eu eram al țării. Eu aparțineam unui destin, unei istorii care a determinat orbita pe care a evoluat întreaga mea viață. În fond, destinul unui neam nu este decît istoria lui implicită și istoria nu este decît destinul explicit. Aparțin acestei istorii fiindcă istoria acestui pămînt și a acestui neam ne-a imprimat un destin, în care sîntem fiecare din noi, un element, anonim sau nu. Istoria neamului românesc determină destinul fiecărui român, destin care e ca un fluviu care își poartă ca pe un val pe drumul prescris de geografie și timp". Grele gînduri, de resemnare asumată ale unui înțelept care știe că nu poate și nu trebuie să fugă din timp (din istorie) și că matricea stilistică a neamului său i-a pecetluit destinul de care n-are cum și de ce se despovăra. Alții au făcut-o, rostind cuvinte disprețuitoare la adresa propriului popor, aclimatizîndu-se în alt spațiu cultural. Anton Dumitriu a procedat și a gîndit înțelept. Un înțelept care ne-a părăsit lăsîndu-ne o consistentă moștenire spirituală. Să fim vrednici a-i păzi legatul, a-i urma povața, a-i păstra amintirea aproape de inimă și de minte. Valorile spirituale românești, adevăratele valori, trebuiesc prețuite, înconjurate cu spirit critic și propuse — prin ceea ce au durabil — ca modele exemplare. Cugetătorul Anton Dumitriu este, prin scrierile sale, un astfel de înalt model exemplar. Destinul său și al operei sale de-abia acum, după izbăvirea trupului, începe. Sînt încredințat că va dura.

Z. Ornea

LIMBA ROMÂNĂ

„Te-am văzutără cîteștrei"

CU EXACT șase decenii în urmă, Tudor Arghezi își publică cel de al doilea volum de poezii, **Flori de mucigai**, anunțat de faimoasele versuri din **Testament**: „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și preturi noi". Mai abitir decît în **Cuvinte potrivite** (1927), limbajul arghezian este acum aspru, colțuros, sugerînd lumea tenebroasă a temnițelor, cu făpturi dezumanizate, pentru care sudalma a devenit mod de viață și supapă a răbufnirilor din adîncuri. Se rostesc aidoma și candidații la accesul în perimetrul îngust și sumbru ai unei atari lumi, acei „Mardeiași, giolari și hoți" ai periferiilor din marile aglomerări urbane pe care îi evocă, nu fără omenească înțelegere, și Miron Radu Paraschivescu în **Cîntice țigănești**.

Duritatea limbajului devine și mai pregnantă atunci cînd Arghezi lasă cuvîntul pe seama eroilor săi, așa cum se întîmplă, între altele, în poemul **Sici, bei**, unde ni se înfățișează, cu mijloace lingvistice viguroase și pitorești, un joc de arșice încheiat cu o teribilă încăierare: „A doua oară nu-s cum mă-sa a căzut: / Că ceata s-a făcut, s-a desfăcut. / S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins / De s-a-nnodat din șase inși un singur ins. // Duță scuipă sînge, Irimie / Zace, cu o găoază-n cap și în tichie. / Și căutînd zadarnic să-l scoale / Îl jăluie ca pe psaltichie: / Vezi, dacă joci, mă! fără parale?...". Menționez în treacăt, că termenii reuniți în titlul poeziei (**Sici, bei**) denumesc cele două părți opuse — ovală și concavă — ale **arșicului**, unul din oscioarele de la picioarele de dinapoi ale mieilor, cu care, după ce le curăță iar uneori le și vopsesc în culori țipătoare, se joacă de obicei copiii dar, așa cum se vede din versurile arghezience nu numai ei. Precizez — dacă nevoie mai este — că **arșic, sici, bei** sînt tot atîtea turcisme și că termenii de origine turcă au constituit o sursă inepuizabilă pentru argourile noastre. Iată, acum, începutul poemului în care ne sînt prezentați jucătorii, împărțiți, firește, în două tabere: **cei cu sici și cei cu bei**. Totodată sîntem martorii primei lor înfruntări, mărginită pentru moment, la cruditățile de limbaj: „Sfîrrr! Francul azvîrlit de bobîrnac în sus / Lucind, pînă la cruci s-a dus. — / Și îl așteaptă hoții, roată, / Să cadă-ntors pe partea lui jucată. // Nu se prinde! — strigă cei cu bei — **Te-am văzutără** cîteștrei / Cum l-ai pornit! — Măi! / Să-i saie ochii? — Să-i! // Se prinde! — hotărîră cei cu sici — / Dar, haide! înc-o dată, dacă zici. / Îns-acu, pe cinci lei, nu pe bănțuță... / Vrei, Piele-lungă? — Bine, Puță!". Nu fără regret, sînt nevoit să las la o parte un mănunchi întreg de fapte din acest text, interesante nu numai din perspectiva strîmtă a lingvisticii, oprindu-mă la prima replică — să-i zicem așa, „colectivă". — a „celor cu bei" unde se înveste forma neliterară de perfect compus **am văzutără**. O atare formă caracteristică în cel mai înalt grad vorbirii mahalagești analfabete, susține cu brio din unghiul morfologiei, vulgaritatea textului, necesară din punct de vedere estetic. Sîntem în fața unui fenomen de fericită conlucrare între vocabular și gramatică, de remarcabilă convergență stilistică.

Formele agramate de perfect compus terminate în **-ără** se explică prin presiunea celor corespunzătoare de perfect simplu, unde „terminația" **-ră** este „etimologică" la persoana a 6-a: **văzură**, dar „analogică" la persoanele a 5-a: **văzurăți** și a 4-a: **văzurăm** (mai vechi, **văzum, fără -ră-**, cf. Dosoftei: „Acolo **șezum** și **plînsăm**, / La voroavă ce ne **strînsăm**"). Grupul final — **(ă)ră** s-a însinuat, inițial, în structura formei de persoana a 6-a de perfect compus: **au văzută**, extinzîndu-se apoi, și la celelalte persoane ale pluralului: **ați văzută, am văzută**. Pe noi ne interesează că izul mahalagesc al exprimării, în poemul arghezian **Sici, bei**, — pe deplin motivat artistic — sporește considerabil de pe urma acestei opțiuni gramaticale, în stare să „eticheteze" definitiv pe cel ce riscă să și-o asume.

Sunînd aproape vulgar, formele de perfect compus lărgite cu **-ră** invadează proza lui I.L. Caragiale. Iată o replică din schița, gata „dramatizată", **C.F.R.**, rostită de un personaj anonim. Amicul: „Aș! nu vrea să se-nsoare; zice că nu ține la femei. Ce mai rîde Mița de el e lucru mare! Mereu îl tachinează, și să vezi ce e frumos, că el se supără! Odată, nu știu cum l-a tachinat, că **s-a certatără** strașnic — **n-a vorbitără**... o zi-ntreagă". De remarcat că prezența insistentă a unor atare forme mahalagești se aliază, în chip fericit cu ratarea acordului: „**(ei) s-a** certatără", „**(ei)** n-a **vorbitără**". Înzestrat cu virtuți caracterizatoare ce nu dau greș, procedeul este, în continuare aplicat cu consecventă căci curiozitatea partenerului la dialog („Și pe urmă?"). „Amicul" o satisface astfel: „Pe urmă **s-a-mpăcatără**". În **Tren de plăcere** toate personajele manifestă aceeași opțiune gramaticală, ceea ce învederează identitatea condiției lor intelectuale. Frîntură de dialog între dl. Mialache Georgescu și soacră-sa: „ — Cînd ți-a zis Mița că ți-a găsit loc la Vasileasca? — Cînd **ne.am întîlnitără** pe bulivar. — Cînd **v-ați întîlnitără** pe bulivar?". De astă dată imaginea penibilului „nivel intelectual" al dialogantilor este agravată de stîrnirea, în replicile amîndorura, a neologismului **bulevard (bulivar)** precum și de femininul mitocănesc **Vasileasca**. Tînăra madam Georgescu nu avea să fie găsită nici la Oppler („ — **S-a dusără** la Vasileasca acasă", își închipui soțul), nici la Vasileasca: „ — **A plecatără** acușica toți — zice servitoarea somnoroasă — la Sfînta Ana". Personajele, fără excepție, comunică pe aceeași lungime de undă. La fel vorbește mamița din **Dl. Goe** („ — Să mai plătim? **n-am plătitără** o dată?"), dar ea suoune aceluiași tratament și neologismele: „ — Dar noi **n-am declaratără?** strigă mamița". Așijderea procedează „cocoana" din **Art. 214**, numai că neologismul **suprima** este și stilcit: „ — Avea și el o sută cincizeci de lei pe lună... și l-a **suplimatără**; [...] vezi! **L-a suplimatără**, că l-a-nsemnat Ampotrofagu...". Același personaj spune „ — ofi ăștia, de-**au venitără** la putere", dar și: **ai înțelegut, prioteasa, Ampotrofagu.**

În sfîrșit printr-o violență artistică de finețe, Caragiale, solidar cu... „eroii" săi, reia „pe cont propriu" formele lărgite de perfect compus, strămutîndu-le din stratul dialogat în cel narativ al textului. Procedeul este identificabil în finalul schiței **Gazometru**: „La un moment, cocoanele alunecă pe clisa soselei și cad pe șezute poc! și fac amîndouă: «hi!». Da d. Nae se oprește și zice lui d. Iancu: — Hahahaha! și-a **ruptără** gazometru! Pardon, asta-i vorbă de mitocan! răspunde madam Ionescu, și **s-a ridicatără** amîndouă foarte supărate: pîn' la București **n-a** mai **vorbitără** cu d. Nae".

Situațiile la care m-am referit încheind însemnările de față constituie tot atîtea ipostaze subtile ale **stilului indirect liber**. Noi beneficiem, în această privință, de o carte frumoasă și durabilă semnată de Mihaela Mancaș și intitulată **Stilul indirect liber în româna literară** (EDP 1972).

G. I. Tohăneanu

Morala şi paradoxiile ei (I)

ÎN REALISMUL raţionalist al lumii moderne, în care toate lucrurile au — sau par să aibă — o motivaţie, morala apare adesea ca o sfidare a logicii, ca un paradox. E destul să ne gîndim, de pildă, la preceptele de bază ale moralei creştine — să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi, să fii gata să mori pentru celălalt om — ca să ne apară în faţă sîmburele contradictoriu, ireductibil al vieţii morale : de ce să iubeşti pe Celălalt ? Cum e posibil să împingi această iubire pînă la sacrificiu ? Absurdul axiomei morale sare în ochi, exigenţa pe care o formulează apare ca pur gratuită. Cine, în numele a ce ne propune un asemenea imperativ lipsit de orice motivaţie ? A iubi pe cineva atît de mult încît să fii gata a-ţi da viaţa pentru el, pare să contrazică legile nescrise ale firii. Un atare act nu-l putem înţelege şi aproba decît, să zicem, în cazul unui părinte care se jertfeşte pentru a-şi salva copilul...

Orientarea iubirii mele spre Celălalt — acest „celălalt" nefiind un anume om, ci semenul meu în general — stîrneşte nedumerirea : Ce anume mă „orientează" spre el ? Cum poate să fie viaţa Celuilalt mai preţioasă decît a mea ? În imperativul acestei porunci creştineşti nu e specificată nici o calitate, nici o valoare a Celuilalt, care i-ar da acestuia prioritate faţă de mine însumi ; căci nu mi se recomandă să iubesc pe cineva **pentru** anumite calităţi ale sale ; nu : mi se cere să-l iubesc dincolo de orice determinare a lui, exclusiv pentru calitatea sa de om. Dar oare calitatea **sa** de om are ceva în plus faţă de calitatea **mea** de om, pentru a justifica faptul iubirii mele ? Nicidecum...

E limpede că în această poruncă a Decalogului, Celălalt se prezintă fără nici o determinare de valoare (Celălalt este **oricare** om, în afară de mine). Atunci, pe ce se bazează exigenţa lui (pe care, de altfel, el nici măcar n-o manifestă) de a fi iubit ? Pe simplul fapt că este **altul ?** Provine, oare, dreptul său la iubirea mea, din simpla lui alteritate ? O asemenea tezâ vine în contradicţie cu bunul simţ, cu mentalitatea cea mai răspîndită a omului de pe orice meridian : acesta poate să conceapă foarte uşor iubirea mea pentru ai mei — părinţi, fraţi, prieteni, conaţionali, comilitoni etc. — dar nu va putea decît foarte greu să înţeleagă iubirea mea pentru omul în general. În mod normal, alteritatea — faptul de a fi altul, şi altfel, şi de altundeva etc. — pare, pentru omul obişnuit, o piedică în calea iubirii : altul, Celălalt, este în general străinul faţă de care legătura de sînge — una din motivaţiile iubirii — nu funcţionează. Xenofobia este mai uşor de înţeles, şi vai ! chiar de practicat, decît altruismul, pentru omul de rînd ; deoarece xenofobia are o motivaţie obscură dar tenace : ca şi în cazul vocii sîngelui, aici se impune o voce ancestrală, aceea a experienţei istorice ereditare, care ne arată că în orice străin se ascunde un potenţial duşman. Pentru a înfrînge tocmai această teribilă prejudecată, Isus a zis să-i iubim pe **duşmanii** noştri...

Ceea ce indică, încă o dată, că planul moral este paradoxal nu numai prin lupta împotriva naturii umane (raţiunea ţinînd tot de „natura" omului), ci şi prin obstacularea istoriei. Adevărata morală nu poate fi concepută decît ca o deschidere spre universalism ; iar acest universalism înseamnă altruism, filantropie, cosmopolitism, „totalitarism" stoic etc. : perspectivă a omului ca atare, dincolo de orice apartenenţă de familie, trib, etnie, religie, rasă, castă etc. În sensul acesta, morala pare să n-aibă nimic de a face cu echitatea : cu recunoaşterea meritului, a valorii, şi cu răsplătirea lor. Ce înseamnă aceasta ? Înseamnă că motivaţia raţională a actului moral lipseşte, atît la capătul „beneficiarului" (legea morală îmi porunceşte să iubesc şi să ajut omul ca atare, nu un anumit om : plin de calităţi, important sau util în societate, aparţinînd unui anumit grup uman etc.), cît şi la capătul agentului moral (eu sînt chemat să salvez un semen al meu din primejdie, nu pentru că aş fi pompier, militant pentru drepturile omului sau poliţist, ci pur şi simplu pentru că sînt om). Ca atare, se instalează în acest cîmp de relaţie o inegalitate surprinzătoare, poate chiar scandaloasă, greu de înţeles. Deşi eu însumi fac parte din comunitatea umană, eu apar totuşi ca o excepţie, ca un exclus : iubind pe ceilalţi pînă la sacrificiul suprem, eu nu le pot pretinde lor o iubire reciprocă, pe măsură. Datoriile mele morale nu devin niciodată drepturi morale şi, mai ales, datoriile celorlalţi nu se transformă automat în drepturi ale mele. În orice caz, ca om moral, eu nu pot să formulez o asemenea exigenţă.

Filantropia — arată Vl. Jankélévitch — ţine „de acelaşi ordin ca şi paradoxul cosmopolit ; cele două paradoxuri sunt legate unul de altul în aceeaşi paradoxie, iar înţelepciunea stoică le profesa pe amîndouă. Cosmopolitul este cetăţean al lumii. Cetăţean al unei cetăţi, şi nu al alteia, aceasta are un sens. Dar cum poţi să fii cetăţean al **Universului** ? Cetăţean al planetei, cetăţean al globului terestru — care nu e nicidecum o **cetate**, sunt moduri de a vorbi şi, pentru o ureche elină, aceste moduri de a vorbi sună mai curînd ca nişte contradicţii sau ca nişte absurdităţi. De ce n-am vorbi atunci de un patriotism de galaxie ?! Şi totuşi, tocmai această extensiune infinită pînă la limita absurdului, şi a derizoriului, măsoară inconceptibila lipsă de măsură a fraternităţii umane" (Cf. **Le paradoxe de la morale**, Seuil, 1981, p. 42).

În fond, elanul de stimă sau iubire al unui om faţă de alt om este un elan fondator : el nu este **cauzat** de vreun merit, de vreo valoare a Celuilalt ; ci el însuşi instaurează singurul merit, singura valoare — care-l justifică — a Celuilalt, aceea de a fi om. A iubi omul în calitate de om constituie adevărata demnitate a omului, aceea care respinge orice voce a sîngelui, orice interes, orice discriminare. Singurul interes al unei iubiri este acela de a se manifesta în toată puritatea şi forţa ei, adică totalmente dezinteresat.

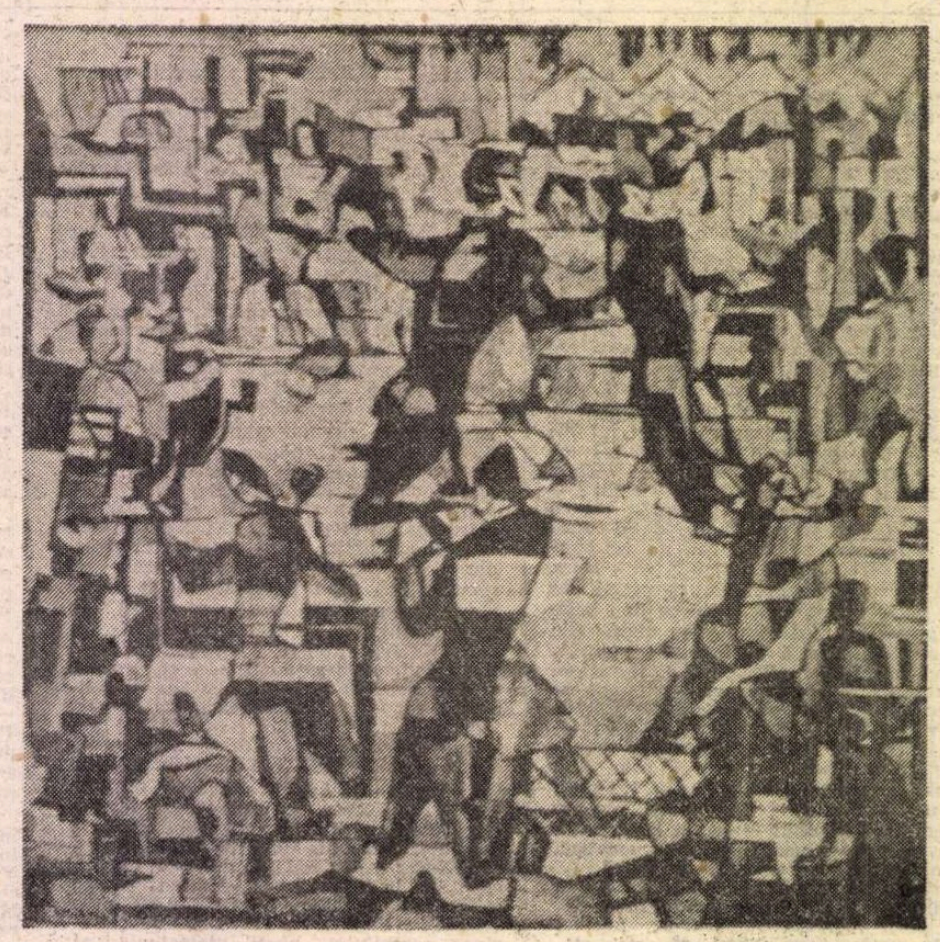
UN alt paradox al moralei creştine constă în datoria de a iubi pînă la sacrificiul propriei persoane : contradicţie între finitudinea noastră (faptul că suntem muritori) şi imensitatea datoriei care „înglobează" infinitul morţii. Cum e cu putinţă ca o fiinţă finită să iubească cu o iubire infinită ? Deosebirea între om şi Dumnezeu constă, între altele, în faptul că Unicul — ca să vorbim ca Plotin — poate să (se) dăruie la infinit fără a pierde nimic, fără a se împuţina : e miracolul, paradoxul divinităţii. Dar un om nu este capabil de aşa ceva, finitudinea sa îi măsoară ineluctabil slăbiciunea. Este cu putinţă ca un elan al inimii noastre, sau un act de voinţă, să facă posibil imposibilul ?

O atare morală a generozităţii se situează, indiscutabil, la antipodul moralei stoice. Ataraxia, indiferenţa faţă de lucruri, şi faţă de mersul lor, „adaptarea" la evenimente (cu justificarea că acestea ar reprezenta inexorabila necesitate), atitudinea estetizantă de „privitor ca la teatru" (cum zice **Glossa** eminesciană), implicarea unei voinţe lucide de **a nu risca** etc. — toate aceste precepte şi atitudini recomandate de un Epictet sunt categoric respinse de această morală a relaţiei interumane, care — refuzînd să-i juxtapună — uneşte termenii activi care o definesc. „Există o expansivitate a acţiunii şi a inimii, pe care stoicismul o mortifică, în loc s-o cultive", scrie undeva René Le Senne. Dacă stoicismul reprezintă, în multe privinţe, morala specific elină, se poate aprecia noul orizont pe care Creştinismul l-a oferit Antichităţii, odată cu normele unei vieţi consacrate Celuilalt, prin milă, iubire şi sacrificiu.

Punîndu-le în evidenţă, Vl. Jankélévitch face următoarea comparaţie între cele două paradoxuri morale. „Enunţînd primul paradox (să trăieşti pentru altul, dar fără să mori pentru el), spuneam că paradoxia acestui paradox consistă în excluderea oricărui **pentru că**, a oricărei cauzalităţi sau motivaţii ; dezinteresul filantropic întoarce spatele parţialităţii ; singurul său obiect este nuditatea austeră a umanului [...]. Al doilea dezinteres este dezinteresat, înainte de toate, în raport cu fiinţa-proprie a subiectului. De aici, încercarea sfîşietoare şi chiar sîngeroasă, de aici iniţierea violentă numită sacrificiu. Sacrificiul nu este doar o simplă renunţare la una sau alta, sacrificiul e smulgerea întregii fiinţe din totalitatea fiinţării sale. A zice da ne-fiinţei —, iată o decizie de neconceput pe care voinţa şi-o asumă oarecum extatic. Primului extaz, prin care eul îşi deschidea larg porţile inimii şi se extindea pînă la limitele universului, îi vom opune al doilea, prin care sufletul se dezrădăcinează dureros din ţiţînile fiinţei-proprii. Generozitatea primului dezinteres era aceea a unei inimi ecumenice care-i primeşte pe toţi oamenii fără a le cere paşaportul şi care zice : intraţi cu toţii, e loc pentru toţi în casa mea. Cît despre dezinteresul sfîşietor, el ignoră mai ales adverbul **hactenus**, acela care înseamnă : pînă aici, nu dincolo ; **pînă în punctul acesta,** nu mai departe" (p. 52).

Pînă la urmă, lăsată pradă analizei raţionale, morala — care este în general practica virtuţilor specific umane — implică, mai ales în Creştinism, depăşirea limitelor umanului. Cum este cu putinţă aşa ceva ? Actul moral, nemotivat în esenţă, poate doar să fie descris : el este sarcina pe care ne-o dictează **datoria** şi pe care **voinţa** o preia, indiferent sau, mai bine zis, împotriva **putinţei** de care dispunem. În Creştinism, actul moral înseamnă o aproape extatică risipă de fiinţă.

Ştefan Aug. Doinaş



MARCEL IANCU : Bal la Zürich

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREŢIA

Sonete.

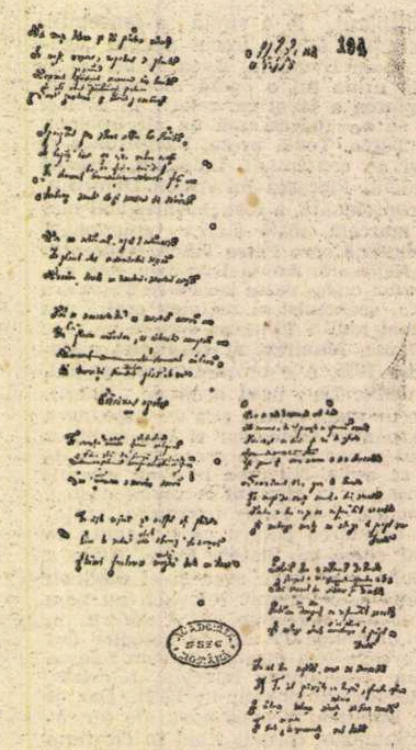
Coborîrea apelor

Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rînd oceanica lor limbă
Şi sînt în codri pustnici cîntăreţe.

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă
Se leagăn line şi fac valuri creţe,
În drumul lor ia firea mii de feţe —
Aceleaşi sînt deşi mereu se schimbă.

Dar cu adîncul apei s-adînceşte
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri-rînduri creşte

Pîn' ce urnindu-se în marea-amară
– Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte –
Al tinereţei dulce glas de mult uitară.



IATĂ din nou un sonet acvatic şi dintre cele mai frumoase. Este în el povestea apelor ce curg prin lume, de la izvorul lor pînă se pierd în mare. Unul dintre farmecele poeziei este belşugul de imagini turnate strict în versuri : apele se nasc în munţi şi în codri, ca izvoare, murmurînd şi cîntînd în singurătate, deprinzînd oceanica lor limbă, îşi sapă albie prin stînci, mereu mai bogate şi mai adînci, cu ochiuri line, îşi trec undele printre priveliştile schimbătoare ale lumii, iar cînd devin fluvii mîndre, glasul lor creşte pînă la vuiet şi se umple totuşi de tristeţea şi de osteneala pierderii lor în amarul mării. Şi în puterea ultimului vers, de neuitat, în care Al tinereţei dulce glas de mult uitară. *Nu lipseşte nimic din foarte densul sonet, nici măcar un al optulea vers de străveche inspiraţie heracliteană :* Aceleaşi sînt deşi mereu se schimbă.

Într-o visată descriere în amănunt şi în esenţă a universului poetic eminescian viaţa apelor se va cădea să aibă un loc al ei, însemnat. Coborîrea apelor îşi va găsi atunci textele congenere şi aşezarea într-o structură mai cuprinzătoare şi în ansamblul unui sens mai adînc.

Mai mult ca... prefectul

ÎN ultima vreme, de cîte ori trec prin Cluj dau cu ochii de o inscripție cu roșu, în stil „lozincă de sezon", afișată vizibil în centrul orașului de mai bine de un an, în fața agenției CFR : „Jos Zanc !". De fiecare dată îmi aduc aminte două lucruri : primul — că nu m-am învrednicit încă să citesc volumul doi al romanului **Careul de fugă**, apărut cam de multișor, în 1990 ; al doilea — că într-un moment de cumpănă, cînd traversam o penibilă depresiune psihică și melancolia m-a prins pe stradă, prin '85, Grigore Zanc, întîlnit întîmplător, m-a invitat acasă, unde am petrecut cîteva ore ale unei după-amiezi care și-a atenuat pentru mine, atunci, culorile sumbre, datorită clipelor de naturalețe și fraternitate trăite împreună. Comunicativitatea izvora dintr-un sentiment comun al deceptiei, deși experiențele noastre erau cu totul diferite. Știam că în anii '70 trecuse printr-un post relativ important al responsabilității de partid, ca activist (de linia a doua, cum se spune) în cadrul secției de cultură a comitetului județean PCR, funcție pe care a trebuit să o părăsească prin 1979. Cauza principală a excluderii părea să fie un roman prea îndrăznet, **Cădere liberă**, ce-i apăruse în 1978. Eram familiarizat cu proza scriitorului : tocmai redactasem fișa de dicționar pentru lucrarea coordonată de Mircea Zaciu. Cadru didactic universitar (profesor de etică), Grigore Zanc a fost în tinerețe un activist de partid deschis și reformator, care și-a pus mari speranțe în binele pe care l-ar putea face, un activist din aripa mai „liberală" ce se conturase la un moment dat, dar fără șanse de carieră politică. După alegerile postrevoluționare, Grigore Zanc și-a luat revanșa față de marginalizarea de altădată, trecînd în prima linie a deciziei : venit pe filiera FSN, a ajuns prefectul județului Cluj și a avut de îndurat cele mai dure contestații, sindicale și studențești. Încercînd o conciliere între universitar și scriitor, Grigore Zanc a mărturisit într-un interviu din „Azi" (nr. 269 din 15 martie 1991) că nu-l interesează cariera politică și face, ca prefect, numai o tentativă „de adecvare (teoretică și practică) a datului social la varianta lui optim-funcțională". Să dea Domnul să reușească !

Grigore Zanc, **Careul de fugă**, vol. II, Editura Dacia, 1990.

Scriitorul a debutat în 1975, cu eseul ideologic, marcat de context, **Etica spiritului revoluționar**, și, în același timp, cu romanul **Conul de umbră**, axat pe condiția activistului de partid implicat în procesul cooperativizării, un ins din stirpea personajului central din **Marele singuratic**. Tînăr absolvent de facultate, Micu își pune problema legitimității acțiunilor lui politice : aceea dacă el, atît de tînăr, are autoritatea morală de a converti o lume la o nouă lege. Avem aici cazul unui „intelectual de tip nou (cum se spune în roman), prea tînăr ca să fi făcut revoluția, dar necesar și util pentru desăvîrșirea ei". E vorba, desigur, de „desăvîrșirea" revoluției socialiste în deceniul șapte, fenomen pe care îl privim astăzi cu alți ochi. Cu celelalte romane, **Cădere liberă** (în 1978) și volumul întîi din **Careul de fugă** (în 1935), Grigore Zanc iese din umbra lui Marin Preda și se situează în categoria romanului politic problematizant impus de Augustin Buzura, printr-un registru tematic specific, spirit incoformist în epocă și atitudine justițiară. Ceea ce putem reproșa astăzi personajelor politice ale lui Grigore Zanc, așezați pe alte poziții, este inconștienta limitare a răspunderii morale. Activistul de partid Cremene din **Cădere liberă** rămîne un „revoluționar autentic" numai pentru că nu face abuz de putere, nu are ambiții spre funcții mai înalte și se străduiește să reziste tentațiilor de profit material. Reformismul meliorist al acestui tip de roman politic, ce suna pe alocuri dizident în epocă, ar consta în lupta împotriva prostiei, a lașității și a impostură, în pledoaria pentru instalarea într-o eră a competenței și pentru o autoritate ce nu se sprijină manifest pe puterea politică. Nicăieri nu se remarcă însă viciul de sistem, fiind substituit de viciul de conjunctură. Aceeași atmosferă domnește și în **Careul de fugă.** E imposibil de învins acum senzația de caducitate a romanului politic din perioada comunistă, o senzație provenită din pervertirea literarului. Orice discuție despre el alunecă într-un regim conținutist : poți să-i apreciezi anumite idei, pledoarii, tendințe, dar nu te poți împiedica să constați că foarte multe dintre ele nu erau lucruri noi, dar cîștigau în interes numai pentru că nu puteau fi spuse decît șoptit, aluziv, criptic. Să nu ne pierdem în banalități și să revenim la subiectul recenziei.

De la debut spre **Careul de fugă** se întîmplă o modificare din ce în ce mai accentuată în proza lui Grigore Zanc : de la problemele politice considerate majore narațiunea translează decisiv spre problemele personale ale protagoniștilor, iar acestea tind să fie exclusiv de domeniul erotic. Formula succesului a consfințit-o Dinu Săraru în alianța dintre dragoste și revoluție. Pentru că era din ce în ce mai greu să fie puse probleme de oarecare anvergură și dramatism politic și pentru că narațiunea risca să fie mult prea aridă, biografia romanescă a bărbaților cu funcții evadează în zona erosului. Fenomenul este constatabil pe deplin în acest al doilea volum din **Careul de fugă**. Ziarist la un cotidian județean în primul volum, Mihai Bratu devine, în al doilea, redactor-șef provizoriu pînă la găsirea unei soluții oficiale de numire în funcție. Om de bună credință, cu simț moral și inițiativă profesională, Mihai Bratu este devotat principiilor regimului, un intelectual angajat în prefacerile de construință de după 1965. Prozatorul îl destină în volumul doi unei deceptii profunde. Criza de construință este reprezentată metaforic printr-o aproape inexplicabilă orbire : totul devine cenușiu pentru cel care își pierde temporar vederea și ajunge pacientul unui azil de nevăzători, unde se încearcă un proces de dezorbizare. Miza politică a romanului este transferată criptic acestei metafore a unui paradis al orbilor. Din păcate, ea ne apare destul de simplistă și de artificioasă, chiar dacă prozatorul reușește să se sustragă tezismului și explicitării. Pe fundalul său politic, romanul mișcă două tipuri de personaje, provenind din două categorii sociale opuse. Pe de o parte este relevat destinul unui fost moșier, Antim Manoileanu, prin care epicul capătă culoare internaționalistă, bătînd drumuri interbelice pariziene și new-yorkeze. Pe această filieră se reconstituie și biografia prestigiosului profesor universitar Virgil Săcele. Pe de altă parte, în Panait avem (numai ca figurant) un secretar C.C. amenințat cu trecerea pe o funcție de prim-secretar într-un județ marginal. Carieră tipică de parvenit, în postura de protagonist al romanului, face ginerele său, David Alexiu, medic stomatolog, incompetent, dezabuzat și aventurier ușuratic, construit ca un destin de contrast cu acela al congenerului său, ziaristul Mihai Bratu. E o sursă de artificiozitate dihotomizarea vieții sociale în răutatea și fericirea celor puternici (pierduți în euforia clandestină a distracțiilor), în contrast cu bunătatea și suferința celor insignifianți sau marginalizați (vlăguiți de un decepționism incurabil). Nu pot ignora faptul că ne apar astăzi retorice aspirațiile de asanare a ierarhiei sociale construite pe impostură și dorința de revizuire pe criteriile competenței.

Se petrece, în **Careul de fugă**, o falsă emancipare de sub tutela politicului : romanul devine aparent eretic prin refugiul în experiența erotică a protagoniștilor, în galanterii, amoruri, aventuri, petreceri. Pe scurt, romanul zis politic se rătăcește cu bună știință într-un veritabil evazionism, spre care e împins de imposibilitatea de a formula deschis problemele dureroase ale societății socialiste. Erosul apare ca un fel de diversiune în cuprinsul romanului politic, o amînare în formularea intrigii. Autorul însuși recunoaște (în interviul citat) că „volumul a fost gîndit și oprit pe punctul pînă la care să poată scăpa, cu o anumită perseverență, chiar în condiții de cenzură". Vreau să fie limpede : nu-i putem imputa autorului restricțiile cenzurii, dar acestea nici nu pot scuza prudențele. Autorul a precizat în finalul volumului că a predat cartea la editură exact în dimineața zilei de 21 decembrie 1989. Mai mult decît îndrăznelile ei sîntem astăzi siliți să-i citim prudențele și să-i vedem scăderile.

Ion Simuț

(Continuare în pagina 11)

PREPELEAC

Plăcerile garnizoanei

— simplă ficțiune —

PÎNĂ să înceapă fatidicul 1944, mai rămăsese o zi. Medicul-maior se gîndise să deschidă mai întîi casa pe care el și ceilalți ofițeri ai școlii de aviație o numeau, cu pudoare, „casa de agrement". Ceilalți îi ziceau ceea ce și era de fapt, **bordel**, un bordel. Un loc destinat, anume, școlii și numai școlii, ținînd seama că elevii, bărbați viguroși, unii învățînd pilotajul care cere nervi buni, aveau nevoie de o destindere. Mai era și plictiseala. Ce să faci duminica în Buzău ? Trăgeai o raită prin centru, rîdeai de Ilie, vulturul orașului, bătrîn, chel, incapabil să mai zboare și care, ca un curcan jumulit, se tîra pe Corso printre trecători, hrănit cu semințe. Drăghici, Bebe Drăghici, medicul-maior al școlii le tot spunea băieților să fie atenți, războiul umpluse lumea de boli venerice. Și astfel îi venise într-o zi ideea... Recrutase cu răbdare și tact un număr de fete dispuse să cunoască niște bărbați tineri, frumoși, spălați — printre care se aflau și ofițerii burlaci, sublocotenenții, — și, cu acordul primăriei aranjase în **Cring** o căsuță hărăzită slujitoarelor Venerei. Mai erau și alte asemenea adrese, tot în **Cring**, parcul orașului, dar nu se comparau... Nici fetele, alese cu grijă de Drăghici și inspectate săptămînal, nici odăile, mobilierul, curățenia și atmosfera casei în general.

La Stalingrad, cu un an în urmă, soarta războiului fusese pecetluită. Buzăul nu părea să sesizeze... Localitățile provinciale aparțin eternității, fiind, prin dorul lor de viață, atît de lipsite de evenimente. Era ce încerca să repare, să realizeze, Bebe Drăghici, curvar vesel și om norocos... Să-ți intre, una după alta în cinci minute, două chinte roiale !... Era în păduricea de salcîmi unde elevii se refugiau în timpul alarmelor aeriene, însoțiți de ofițeri. De regulă, cît ținea alarma se juca poker, pe iarbă. Întîi lui Drăghici îi intrase, servită, o chintă roială la as, și-i curățase pe toți. Apoi cînd adversarii încă nu-și reveniseră, Drăghici luase o carte și-i intrase șeptarul ; chintă, regală și ea, dar la valet. Nemaiavînd bani, se jucase pe datorie : unul singur Ady, elev-pilot, își pusese la bătaie ceasul, avînd un careu de rigi cu as în coadă ! Bebe, generos, îi dăduse ceasul înapoi, explicînd : cînd ai noroc, trebuie **să plătești și tu un impozit**, cuvinte înțelepte ce aveau să fie după aceea des citate.

Frontul rusesc presa Europa, dacă socotim Europa de la Nistru, iar apăsarea aceasta puternică, înverșunată, împingea lumea spre vest. Mărfare lungi cu refugiați moldoveni treceau încărcate cu ce apucaseră oamenii să care în graba plecării. Buzoienii se uitau la ei ca la niște străini venind de pe alt continent. Nu știau încă ce-i așteptă.

Deschiderea „casei de agrement" pica prost. Tocmai la spartul tîrgului. Două evenimente aveau să se mai petreacă pînă a doua zi. Întîi, sosirea pe aeroportul local a aeronavei germane uriașe de transport, un **Hercule** cu douăsprezece motoare, care plană jos de tot deasupra centrului orașului umbrindu-l ca o eclipsă. Aparatul se lăsă peste calea ferată, mătăhălos, și aterizâ lin în ciuda proporțiilor sale, rulînd lung de tot, apropiindu-se de pădurica de salcîmi îndepărtată unde se refugia școala în timpul alarmelor aeriene. Auzind bubuiturile celor douăsprezece motoare **Argus** ce făceau să zbîrnie geamurile clădirii, elevii săriseră afară crezînd că e vorba de un bombardament. Abia atunci, alergînd spre locul aterizării, văzuseră namila aceea cu șase motoare pe-o parte și șase pe alta, cu elicele oprite, ca niște scobitori minuscule în raport cu masa impunătoare a aeronavei. Cîteva minute, aceasta nu dădu nici un semn de viață ; că ar fi adus pînă la Buzău ceva ; că ar fi avut de gînd să verse vreo încărcătură neașteptată ; să nască, asemeni unei FEMELE-MAMUT, ceva, un mamut-prunc. Pe urmă, cînd începuseră să creadă cu toții că n-o să apară nimic și că piloții și ceilalți dinăuntru ori muriseră, ori adormiseră de însăși povara efortului de a păstra, de a menține în aer o astfel de apocaliptică, nemaivăzută construcție, din pîntecul ei prinseră a coborî, voioși, o mulțime de nemțișori, ca la vreo două sute...

De față erau și cele trei rusoaice : Ludmila, Valea și Marusia. Ele veniseră în vară cu alți nemți, care aveau o bază a lor pe același aeroport. Niște femei muncite, îmbătrînite, deși nu trecuseră de patruzeci de ani, și care îi însoțiseră pe germani de bunăvoie, căpătînd în schimb hrană și îmbrăcăminte și ceva bani de cheltuială. Toată ziua erau văzute spălînd rufele nemților în niște copăi căptușite cu tablă. Elevii le respectau, le salutau politicoși. Fiindcă, de la un anumit grad al mizeriei, în jos, trădare nu mai există ; sau, cel puțin, ea nu mai are vreun sens.

Apoi se dăduse alarma aeriană. Toți fugiseră spre pădurice care i-ar fi ocrotit. Fusese însă o falsă alarmă. Ca și cum acel **Hercule**, abia sosit, îl luaseră drept inamic. Cu ei era și căpitanul Crăsnaru, as al acrobațiilor aeriene. Bebe Drăghici lipsea. Nu-l mai văzuseră de o zi și ceva. Crăsnaru îi lămurise. Cel mai bun prieten al lui Drăghici, Mitrică, profesor de muzică, și poet amator, la liceul din oraș, se spînzurase lăsînd o scrisoare așternută pe o foaie de partitură muzicală. Cuvintele — spunea Crăsnaru că-i spusese Bebe — se înșirau pe ea ca niște note pe liniile de care atîrnă de regulă **do, re, mi, fa...** Drăghici o copiase și Crăsnaru i-o ceruse, de curiozitate. Așa că acest **casse-cou** de Crăsnaru, înainte de a părăsi pădurica, scosese o hîrtie din buzunar și, proptit de un salcîm jupuit de coarnele vitelor răzlețite, le citise textul...

Mîncați-mă — scria muzicianul poet **— rupeți din mine, distrugeți-mă ! Oricum, totul va fi degeaba, fiindcă din resturi sau din ce vă va rămîne vouă în gît, se va înălța statuia propriei voastre nimicnicii, ca și a inocenței și vieții mele de dincolo biruitoare...**

Și Bebe, care, a doua zi, trebuia să deschidă „casa de agrement"...

Constantin Țoiu

Despre pericolele pasiunilor la mîna a doua

„UN PERSONAJ nu este ceva viu, cald și apropiat. Așa îmi încep declarația care nu este deloc o simplă convenție în care instalez confortabil întîmplarea de față"... Așa începe prima din cele șapte bucăți din volumul **Acting in** al Danei Mariei Manu, intitulată „Despre condiția personajului mai degrabă decît despre cea a scriitorului (declarație)". Paragraful respectiv, extins pe aproximativ un sfert de pagină, se încheie astfel : „...pe lîngă proză fără scriitor mai există și proză fără proză". Bineînțeles că nu se pune problema de a fi sau nu de acord, așa încît, la o adică, mă simt apt de a subscrie din toată inima la aceste reguli și la cele ce vor interveni pe parcurs, chiar dacă jocul pe care-l provoacă îmi stîrnește pur și simplu o plictseală de moarte.

Desigur, citind și trunchiind, se pot dezvolta infinit de variate și monstruoase teme de speculație, prin care să răzbată ca un icter în culoarea tenului toate umorile celui care scrie despre o carte. În articolul de față, însă, una singură îmi propun și anume, în ce măsură reușesc textele Danei Mariei Manu să-și depășească condiția de declarație-discurs-eseu-teorie literară etc., pentru a deveni proză. Fie și pornind de la constatarea că multe din lucrurile pe care punem mîna (procese verbale de amenzi, lecții de zoologie, femei, bărbați, clădiri, plante, trenuri, arme, aproape totul) se transformă lesne în proză, uneori și fără vrerea noastră, mi se pare un punct de plecare îndeajuns de solid. În plus, nu mai e nici un pas de aici, pînă la primul și cel mai sărman nivel de lectură, de care ține pornirea de a intra în pielea personajelor și curiozitatea față de viața personală a celui care le însuflețește sau le devitalizează.

Textele Danei Mariei Manu nu-s chiar anevoie de citit, dar imposibil de povestit fără a-i adopta propria strategie epică. O întreprindere descurajantă în ceea ce mă privește și probabil inutilă, așa că n-am decît să mă leg de ce mi-a mai rămas, urmărit întrucîtva de senzația că autoarea a mizat pe acest efect, care, la nivelul imediat următor, ceva mai puțin sărman, tinde pe alocuri să se încadreze în ceea ce numim îndeobște eternul plictis feminin. Ei bine, Dana Maria Manu este extrem de matură existențial și cultural, mult mai matură decît o arată fotografia în decor de zid de cetate de pe ultima copertă a volumului său de debut. Ea pare să fi luat-o din prima cu cititul, scrisul și trăitul, pregătindu-se din fragedă copilărie pentru aspra și săraca în promisiuni îndeletnicire a prozei. Complet debarasată de tare livrești, proza sa (de-acum nu mai am încotro, n-o mai pot numi altfel) forțează limitele unui lirism de foarte bună calitate și limitele unui dramatism magistral condus și cumpănit. De unde totuși senzația acută de disconfort estetic ? Ce vă spune de pildă acest fragment de frază (Dana Maria Manu practică fraze lungi, pe pagini întregi, cu o dexteritate rară și plină de har și aș zice demnă de cauze mai bune) : „...Irina e un personaj complicat, în sensul că e imuabil, ca orice personaj tragic, și parcă-mi pare rău să mă ating de ea, fie și pentru lucruri mărunte cum ar fi înțelegerea, și de multe ori s-a iscat o asemenea confuzie în relațiile dintre noi..." Mie unul îmi aduce în minte manifestările secundare ale unei mari iubiri, în care femeia preia fără discernămînt, de-a valma și amplificînd cu frenezie pasiunile omului iubit, însoțindu-l, să zicem, pe stadioane, în restaurante sau în locuri și mai rău famate. Se iveste de aici desigur inautenticul și ridicolul, un liant fără de care nu se poate de altfel, inobservabil pentru cei doi în sublima împrejurare că marea masă de observatori din jur este cu totul insignifiantă. Pentru a nu fi înțeles greșit, vreau să vă spun că unei doamne jucînd zaruri nu-i stă rău deloc, dar în momentul cînd această pasiune a ei e efectul întîrziat al unei pasiuni de o sută de ori mai mari, undeva trebuie să se producă o ruptură.

Sînt sigur că în cazul Danei Mariei Manu această ruptură se va produce. Ea nu are nevoie de sfaturi. Pe de altă parte, vreau să cred că demersurile inevitabil laudative, cu tentă publicitară, ca acela al lui Ștefan Agopian, machetat cu gust sub fotografia autoarei, n-au asupra ei vreo influență nefastă. „Dana Maria Manu plonjează în ficțiune fără nici o prejudecată, cu convingerea că vorbele pot crea o lume la fel de obiectivă ca și cea pe care, pentru moment o părăsește". Dacă ar fi să fac caz, e un procedeu deloc bărbătesc de a rezolva critic o tînără prozatoare. Venind însă din partea unui versat și înverșunat al ficțiunii, el n-are cum mira. Pentru a rămîne în domeniu, un prozator vorbind despre alt prozator e la fel cu o femeie vorbind despre o femeie. Inevitabil ești lovit din toate părțile de grîndini de subtexte.

Totuși, pentru a spune lucrurilor pe nume : cele șase proze ale Danei Mariei Manu, poate mai puțin ultima **(Despre cum arată o insulă într-adevăr locuită)** sînt subminate, pornind din însăși esența lor, de un textualism instrumentat ca la mama lui. Ceva de la Mircea Nedelciu citire, din cea mai slabă carte a lui **(Zmeura de cîmpie)**, de la Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun și destui alții mai puțin sîrguincioși și mai puțin norocoși. Pe un plan cît de cît subtil aș risca o apropiere între curentul cu pricina, așa cum s-a manifestat el aici în ultimii zece ani și neorealismul socialist al acelorași ani. Pentru că fără îndoială a avut loc un soi de metabolism malefic între cele două, laolaltă cu altele, iar fenomenul în sine a fost mult comentat, dar încă nu îndeajuns : va mai trece o vreme pînă ce analizele se vor sedimenta și vom ști aproape precis ce și cum s-a întîmplat. Însă cheful de a fi subtil mi-a fost tăiat de faptul că Maria Manu scrie, și scrie excelent, despre alienare în general, și despre alienarea unui anume tip de societate, insinuînd măiastru o poveste pe cît de familiară cititorului român, pe atît de plină de inedit. Pe întinderi de 2, 6 sau 10 pagini ea renunță atunci să mai împărtășească la mîna a doua pasiunile altora (atenție mare din partea autoarei, să ia de bun acest semnal venit din partea unui om de două ori mai bătrîn decît ea). Ea devine așadar sau redevine ea însăși, într-un mod sfielnic și deopotrivă viguros, întorcînd spatele dintr-un instinct benefic jocului intelectual provocat cu o voluptate masochistă, sufocantă, care permanent îți lasă impresia de lucru

făcut cu bună știință, și-i încă insuficient spus că te face să te gîndești la un pian supus unor lovituri de topor în scopul obținerii unor nemaipomenite efecte artistice. Efectele sînt obținute, de altfel, concomitent cu terna tonalitate a coardelor retezate : „fiindcă la urma urmei ar fi un sacrilegiu Alina, după ce a existat, să devină cuvinte"... Sau : „Dă-ți seama, zice Caterina, că merită scrisă, și figura ei prelungă este ceea ce prin convenție numim persuasivă"... Sau : ...„așa că ridic palma dreaptă pentru Caterina, e semnul că sînt aici, în ficțiune și consimt, de ce n-o scrii ?"

Conștient omit citatele favorabile, din care să reiasă forța prozatoarei Dana Maria Manu, cu atît mai mult cu cît aș avea din belșug de unde alege. În sfîrșit, toată răutatea mea, răsfrîntă și asupra autoarei, și asupra cărții sale de debut și asupra celor care citesc cartea și acest articol, se dorește concentrată într-un singur punct : textualism, practicat românește, prea românește. Și nu din alt motiv decît că el e singurul care o împiedică pe Dana Maria Manu, cel puțin deocamdată, să fie o Françoise Sagan a acestor meleaguri și a acestor vremuri.

Radu Aldulescu

Dana Maria Manu, **Acting in**, Publishing House ELF, București, 1991

Himere politice

ORICÎT de absurd poate părea în contextul unui ateism programatic și al unei educații științifice pentru muncă și viață, socialism-comunismul se dorea totuși o **religie.** El se baza pe săli proprii de „cult", pe impunerea propriilor totemuri și tabuuri, pe sacralizarea istoriei unor eroi primordiali ai mișcării, pe o cruce a secerii și ciocanului și pe „icoane" prezidențiale, pe ritualitatea „liturghiilor" de tip congres, conferință, consfătuire, pe instituționalizarea anumitor forme de „invocație" a „divinității", înțelese atunci ca adevărate „formule ritualice" (de fapt, cunoscuta limbă de lemn), pe mutarea celebrării Crăciunului (nașterea Domnului) de pe 25 decembrie pe 26 ianuarie și apoi... ferească Domnul și de un Paște pereche ! Cum se vede însă, esența sa era una exterioară, festivistă, un joc găunos de paradă cu eficacitate în fața credulilor dar nu și a „credincioșilor" potențiali. Pasul de la marxistul credul la credinciosul marxist a fost, arareori parcurs și nici chiar Dumitru Mircescu, „unul din cei mai vechi militanți ai mișcării muncitorești din România", cum se autodeclară, nu l-a făcut. **Transhimeria,** cartea sa de memorii povestește exact eșecul unei astfel de încercări, ocupînd un loc special între volumele de proză memorialistică apărute pînă acum.

Prin evenimentele urmărite cronologic și lipsite adeseori de comentarii (chiar cînd apar, ele sînt mai degrabă exclamațiile indignatului), ca și prin densitatea datelor legate de cele mai mici gesturi, întîmplări, discuții petrecute în viața de detenție, **Transhimeria** se apropie de **Închisoarea noastră cea de toate zilele** a lui Ion Ioanid. Pe de altă parte, prin tipul de ruptură intervenită în destinul autorului, prin frîngerea conștiinței sale într-un „înainte" de deziluzia comunistă și într-un „după", între entuziasm și decepție, Dumitru Mircescu se poate raporta (desigur, la o altă scară) istoriei personale a unui Belu Zilber. Totuși, lecția pe care autorul ne-o oferă se face memorabilă nu doar prin împletirea celor două tipuri de perspective pe care le-am pomenit, ci și prin prezentarea unui spațiu al privării de libertate ceva mai aparte pentru români, și aceasta pentru simplul fapt că era rusesc. Pentru convingerile sale marxiste, jocul sorții îi va oferi memorialistului sinistrul „privilegiu" de a-și petrece 10 ani de muncă silnică în gulagul sovietic, capitol care va cuprinde de altfel miezul cărții, partea cea mai consistentă dintre cele trei care o alcătuiesc și care plimbă acțiunea prin trei epoci diferite.

În 1927, adolescentul de vreo 15 ani, dintr-un sat de pe valea Ialomiței, își începe ucenicia în ale „visului socialist" la „Sindicatele unitare cu sediul pe str. Sfinții Apostoli nr. 37". Urmează în paginile volumului inventarierea unor ședințe de partid, a primelor confruntări cu poliția socială (figura unui oarecare comisar Ananiu surprinzînd prin clarviziunea profetică și prin simțul umorului cu care dejoacă o reuniune politică, transformînd-o într-o scenă de pantomimă comică), a alegerilor din '34 (cînd „oamenii muncii nu se prea omorau să voteze în unanimitate pentru cei mai buni fii ai poporului") ș.a. Toate vor fi pigmentate de figurile unor „tovarăși" care sînt fie Lucrețiu Pătrășcanu (privit admirativ), fie juna Ana Pauker (conducînd întruniri „cu lecturi din **Capitalul,** cîntece și bătutul mingii pînă seara tîrziu"), fie Gheorghe Cristescu (primul prim-secretar al PCR din 1921—24, închis „pentru delapidarea fondurilor unor sindicate muncitorești"), fie oameni de rînd specializați deja în stilul șablonard al promisiunilor frumoase.

În 1936, convingerile sale politice (cumva și „eroizate" prin suferințele fizice îndurate de tînărul proletar în vreo trei rînduri) îl determină pe Dumitru Mircescu să fugă din țară, trecînd Nistrul înot către patria paradisului visat. În țara sovietelor, eroul din autobiografie va fi cam ceea ce Nichita numea prin „Înger refuzat de păsări". Diferența dintre societatea ideală de care auzise și realitatea pe care o întîlnește este strivitoare. În zilele următoare, N.K.V.D.-ul îl declară spion, îl deportează, îl condamnă apoi pe baza unui denunț aberant la muncă silnică în lagărul de la Vorcuta (dincolo de cercul polar), îl eliberează după 10 ani și îl deportează din nou. Listele aproape obsedante cu gramele de pîine și de bolandă primite ca rație, înșirarea condițiilor grotești de dormit și de muncă epuizantă, a lungilor drumuri în convoi, a scenelor de abrutizare, de reducere la primitivism și chiar la antropofagie sînt destul de grăitoare pentru paradisul stalinist. Autorul are aici ocazia să trăiască marea mișcare din 1937 împotriva străinilor de pe teritoriul URSS, soldată cu arestarea și condamnarea pînă și a inginerilor străini ceruți de guvernul sovietic pentru diverse proiecte economice — o epurare din „clasica" frică de „spionaj și de sabotare a Revoluției" aplicată apoi și prizonierilor ruși recuperați de la naziști.

Partea a treia a cărții începe cu anul 1947, anul reîntoarcerii în România, tot fraudulos și tot înot, dar nu peste Nistru ci peste Prut. În locul N.K.V.D.-ului va găsi aici Securitatea (ea îi va ucide în 1986 soția), în locul Vorcutei — canalul Dunăre-Marea Neagră, camerele de interogatoriu și saloanele-celulă ale spitalelor de boli nervoase, și povestea se continuă așa pînă la 26 iunie 1989, cînd însemnările se opresc.

Se poate spune așadar că pasul de la marxistul credul la credinciosul „religiei" marxiste, cît pe ce să se producă de altfel, a fost împiedicat tocmai de inchiziția comunistă (N.K.V.D., Securitate). Luciditatea prezentă a memorialistului, deși una de la capătul unei sorți mutilate, a unei bătrînețe unde „n-ai altceva de făcut decît să-ți blestemi viața", are totuși datele unei victorii. Lucidității îi datorăm de fapt admirabila încăpățînare de a ne oferi acest volum, de a-l rescrie chiar în absența unor caiete cu însemnări (sustrase din casă de oamenii Securității) și a unei prime variante a memoriilor (încredințate unui ziarist din Germania Federală, care i le publică furîndu-i însă semnătura). **Transhimeria** lui Dumitru Mircescu nu-și putea afla alt capăt de drum decît în maxima luciditate. Și, ca tot ce țintește obiectivitatea, a meritat să fie făcută publică.

Revoltatul post-festum contra propriei naivități devine prin luciditate revoltatul contra comunismului, politicii prin excelență a himerei.

Claudiu Constantinescu

Dumitru Mircescu, **Transhimeria,** Editura Eminescu, București, 1991

Fără iluzii

DINTR-UN răsfățat al regimului comunist, Dan Deșliu s-a transformat, de bună voie și nesilit de nimeni, într-un personaj indezirabil. Putea să fie academician, să primească la fiecare aniversare flori din partea președintelui țării, să viziteze într-o Dacie neagră „mărețele ctitorii", dar a preferat să fie supravegheat zi și noapte de Securitate, să fie anchetat ca un răufăcător, să renunțe la a-și mai vedea numele în ziare și reviste. Această hotărîre irevocabilă pe care a luat-o în timpul dictaturii se poate explica printr-o dorință de autoflagelare și de purificare morală, dar și mai sigur este că reprezintă **asumarea** — bărbătească, exemplară — a revelației că utopia marxist-leninistă are un caracter nociv și trebuie abandonată.

După cum precizează autorul însuși într-un **Cuvînt înainte**, majoritatea poeziilor din volumul **Un glonț pierdut** datează din perioada 1985—1990. Este vorba, deci, de versuri scrise în anii în care poetul se afla în cea mai neagră dizgrație, versuri despre care era greu de crezut că vor putea fi tipărite vreodată. Dan Deșliu le-a scris pentru un cititor imaginar sau pentru posteritate și tocmai această împrejurare le-a conferit autenticitate și dramatism — autenticitatea și dramatismul unui mesaj aruncat în valurile mării de un naufragiat aflat pe o insulă pustie.

Ca și volumul **Visul și veghea** apărut în 1980 în B.P.T., recenta culegere este compartimentată pe baza unui criteriu tematic. Primul ciclu, intitulat **Un glonț pierdut**, este și cel mai impresionant, constituindu-se într-un amplu și mozaicat autoportret liric. Poetul ia act, cu o luciditate amară, de lipsa de finalitate a întregii sale existențe. Într-un poem intitulat **Inutil** apare și metafora „un glonț pierdut" pe care o regăsim în titlul întregului volum: „Ce inutil / ce inutil / tot ce-am făcut / tot ce-am rostit / un fum de nori / pe-un cer de-april / un glonț / pierdut la infinit". Sentimentul zădărniciei constituie starea de spirit dominantă. Pe cît de decis și optimist se dovedea poetul pe vremea cînd scria **Mineril din Maramureș** și **Lazăr de la Rusca**, pe atît de sceptic se arată în prezent. Smulgînd din conștiința lui o religie falsă, el și-a distrus însăși capacitatea de-a mai crede vreodată în ceva: „La urma urmelor / ce-ți pasă / de norii lui Magellan / mai ales că nu prea sînt șanse / să vezi vreodată / stelele sudului / Ce te privește / cum au pierit dinozaurii / Atlantida / floarea uitării / din Regatul de mijloc / sau / dacă Shakespeare / a fost cel din poză / sau altul / sau alții / Și chiar / cine ești tu / la urma urmelor" **(Contra-întrebări)**.

Autoportretul care se configurează prin însumarea (alăturarea, dar și suprapunerea) unor stări de spirit diferite este întunecat și fumegos (Adrian Avram, autorul desenului de pe copertă, s-a dovedit inspirat). Deși n-a ajuns încă la adînci bătrînețe, poetul (născut la 31 august 1927) vorbește ca un om care a făcut pînă la capăt experiența vieții și se află dincolo de bine și rău. De multe ori, poemele sale au o gravitate ultimă, testamentară: „Recunosc / am iubit / se mai poate ierta / Am fost n-am fost fericit / Și așa și așa / De ucis — n-am ucis decît / niște iluzii / niște năluci / N-am pus nimănui / juvățul de gît / n-am plantat / nici sîrmă / ghimpată nici cruci / Ar fi deci în ordine / plus / un amănunt / probabil / neînsemnat / nici nu știu / dacă merită spus / Am crezut / — Asta nu-i de iertat" **(Mărturisire)**. Obsesia pierderii credinței, de fapt, a pierderii capacității de a mai crede străbate întreg acest prim ciclu de poeme și poate fi regăsită, din cînd în cînd, și în celelalte cicluri unificînd un volum eterogen din punct de vedere tematic.

AL DOILEA „capitol" al acestui cuprinzător volum de versuri, intitulat **Zodia artei**, oferă imaginea **interferării** altor universuri artistice (muzică, teatru, sculptură) cu universul poeziei. Puțini sînt poeții cu o atît de bine însușită educație estetică. Pentru Dan Deșliu arta reprezintă mult mai mult decît un eveniment exterior. După cum reiese din poemele sale, ea are valoarea unei experiențe existențiale. Chiar și formele de artă rudimentare provoacă reverberații în sufletul poetului: „Voi muzici din adolescență / v-am / uitat demult — tezaure-ngropate / c-un astronomic număr de carate / — eram un Cresus și habar n-aveam / — Romanțe serenade-nfiorate / de-un foc pe care-abia-l întrezăream / sirene-păsări șuierînd la geam / chemări de zbor spre tot ce nu se poate" **(Musica ultima)**.

De multe ori nici nu este vorba de o creație artistică propriu-zisă, ci de una posibilă, fantasmatică. Poetul are, de exemplu, viziunea unui ansamblu sculptural format din chipul suav al unei fete și suprafața rugoasă a unei pietre: „Piatra / de care ți-ai lipit obrazul / în amiaza de mai / cu lumină / ca mierea tomnatică / pe cînd albastrul ochiului / de mare / încremenise-n privirile tale" **(Un fluture din Histria)**.

Ciclul următor, **De-ale vieții**, este opera unui moralist. În cuprinsul său se valorifică binecunoscutul sarcasm al lui Dan Deșliu, care, ca și Eugen Jebeleanu în **Parabole civice**, își judecă semenii cu intransigență. Astfel, într-un poem-parabolă, cu titlul **La ce**, este vorba despre un călău... omenos, care inventează un sistem utilizabil de victimă pentru a ajunge mai ușor cu gîtul pe butuc. Spre deosebire însă de Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu este un sentimental care își reneagă sentimentalismul, din cauză că a fost dezamăgit, și nu un judecător sever. Sentimentul solidarității umane îl înfioară adesea și îl face să vorbească în numele unei colectivități: „Și dacă scris ne-a fost să fim / actori la teatrul de cartier / de-a stînga drumului de fier / trecînd direct prin țintirim // aici chiar vizavi de cer / pesemne ca să ne zgîim / la îngerescul Vicleim / ce-l vom juca odată / sper // pe-un text pe care toți îl știm / alcătuit de-un pișicher / al cărui nume în eter / cu toate este omonim // să nu trădăm acest mister / uitînd de noi / să-nveselim / eternul public anonim / aici la teatrul de cartier" **(Aici)**.

La Dan Deșliu nu este vorba, deci, de mizantropie, ci de conștiința lipsei de sens prin care se caracterizează toate inițiativele omenești. Triumfătoarea civilizație a secolului douăzeci i se înfățișează, de exemplu, ca o degradare a peisajului originar, ca o instaurare a unui stil de viață meschin: „o lună chioambă pe un dîmb / de-ngrășăminte naturale" **(Atit)**. Aceste două versuri — greu de uitat — demonstrează neobișnuita forță a poetului de a **stigmatiza**.

În ciclul de poeme **Lumea dispărută** predomină evocările, interpretările, parafrazările unor episoade din mitologia antică. Multe dintre aceste episoade se transformă, bineînțeles, în parabole. Așa se întîmplă, de exemplu, cu istoria lui Romulus și Remus, cu aceea — relatată de Hieronymus din Rhodos — a pedepsirii lui Homer prin spînzurarea sa de un copac înconjurat de șerpi, cu aceea a soartei lui Orfeu ș.a.m.d. Există însă și cazuri cînd poetul exhibă natura livrească a inspirației sale, făcînd cu virtuozitate — cu o virtuozitate care ne ia prin surprindere, după atîtea poeme simple și caustice — artă pentru artă. Un exemplu îl constituie poemul **Daimoni și îngeri**, în care este valorificată rezonanța stranie a numelor arhaice ale unor forțe supranaturale: „Daimoni și îngeri și duhuri / tulburătoare / chemîndu-vă / pe unul din părelnicele nume / Barbiel Termagaut Hanael / Ellivain Samael Muriel / Barcheel Bohimum Zuriel" etc.

Tot în acest ciclu figurează cel mai frumos (să-l spunem astfel) poem din volum, **Balada vremii de murit** (după **Ballade du temps où l'on se meurt** de Daniel Dandart). Poemul ar putea fi recitat în piețe publice sau pus pe muzică, transformîndu-se într-un fel de „cor al robilor" din anii sumbri ai comunismului, dar și într-un „imn al golanilor": „Era o vreme de murit / ceva ce nu s-a pomenit / Dar unii se-ndărătniceau / să dăinuiască în prostie / sau poate doar se prefăceau / că-s încă vii — sau cine știe / Un timp sărit din calendar / cu muguri sterpi și rîme droaie / își legăna peste noroaie / alaiul valetudinar / în zvon de dric și adieri / de flori de răsalaltăieri". (Regretăm că nu putem reproduce poemul integral.)

Alt compartiment al volumului poartă titlul **Din cartea naturii** și cuprinde tot reflecții de moralist, avînd ca pretext diverse scene din viața animalelor, a plantelor etc. Poemele de aici sînt scrise — cele mai multe — într-un registru minor. Se remarcă poemul **„IF"**, de o usturătoare ironie: „Dacă / poți trece nepăsător / pe lîngă albina ce geme / neauzit / în pulberea drumului / dacă / ochii unui cîine flămînd / nu-ți tulbură șirul ideilor / — constructive / să zicem — / și dacă socotești vînătoarea / un sport / sănătos / o destindere bine — / venită la capătul / săptămînii / atunci / hotărît / ești un om / dragul meu".

Poemele din ciclul **Umblînd după mine** au ca materie constitutivă amintiri ale poetului despre primii săi ani de viață: „Mașina copilăriei / un Nash / decapotabil / puțin mai / vîrstnic ca mine / acel / cinema ambulant derulînd / infinite peisaje pierdute / pe rolele roților cu miez / de lemn lustruit" **(Nashul)**.

În grupajul intitulat **Fantasme** sînt incluse reprezentări onirice, unele memorabile. Iată un exemplu: „Îngerul țîșni din adînc / ca o sondă în flăcări / Nu era chip să-l privești / se stîrnise / clocot mare de valuri / Pești / vîjîiau prin văzduh / frunze-n furtună / steaua de smoală / se prelingea / sfîrîind / pe zarîștea mării" **(Perspectivă)**. Toate aceste spectacole imaginare, sublime sau coșmaresti, dau o sugestie despre **neliniștea** din conștiința poetului.

Ciclurile **Scoici în nisip** și **Varia** cuprind notații poetice fulgurante și dovedesc că poezia a devenit, pentru Dan Deșliu, un fel de a doua limbă maternă.

În sfîrșit, la **Addenda** regăsim ceva din atmosfera postrevoluționară: „Afișe fragmente / electorale Un preș... pentru... niște..." **(În gol)**.

Volumul **Un glonț pierdut** reprezintă revanșa pe care Dan Deșliu și-o ia asupra unor împrejurări istorice ostile. La sfîrșitul lecturii ne rămîne în minte imaginea unui om care — așa obosit cum arată, cu hainele zdrențuite și pline de praf — este totuși un învingător.

Alex. Ștefănescu

Dan Deșliu, **Un glonț pierdut**, poeme, Editura Albatros, București, 1991.

Mai mult ca... prefectul

(Urmare din pagina 9)

Un defect important al cărții mi s-a părut excesul sentimentalist al erosului. Epicul este subminat de efuziuni lirice, de un patetism stînjenitor, atît în registrul erotic, cît și în registrul filosofic. Cîte un exemplu edificator pentru fiecare. Amorul: „O privea uluit. Fata asta simplă și zănatică, după unii, părea născută dintr-un gest gratuit făcut de Creatorul tuturor văzutelor și nevăzutelor în orele **Lui** de relaxare, pentru a-și desfăta privirile sau pentru a se convinge dacă, după mii de ani, de cînd o modelase pe cea dintîi Evă, mai poate modela o alta mai suplă, mai zveltă, mai cum iubesc acum pămîntenii **Lui** păcătoși... Poate că, solicitat de multele-**I** răspunderi, tocmai cînd își însuflețise **jucăria**, ori de vreo deviere de pe orbită, a cine știe cărei planete, de vreo fisură la osia îmbătrînită a incomensurabilului Univers, uitase de ea și pînă să dreagă, cît de cît lucrurile, ea s-a furișat printre galaxii și aștri, alunecînd către Pămînt" etc. (p. 201—202). Filosofia: „Să te afunzi, să te scufunzi în tine însuți pînă cînd ajungi să-ți percepi ființarea la nivelul fiecărei celule... Să te transpui în această ființare celulară percepîndu-ți întregul ca parte a ființării Ființei, a Marelui Cosmos...", etc. (p. 221). Am resimțit asemenea pasaje, prea frecvente, ca fiind parazitare pe corpul narațiunii.

Ceea ce dăunează cel mai mult cărții e indecizia între roman politic și roman de dragoste. Nu știm dacă în **Careul de fugă** avem un roman erotic cu miză politică în subsidiar sau un roman politic cu o necesară coloratură erotică. Nu e vorba de a exclude una dintre coordonate, ci de a crea un raport de subordonare. E ca și cum pe o parțitură muzicală n-ar fi înscrise cheia și măsura. Datorită acelei bine știute strategii a eschivei, romanului îi lipsesc fermitatea și claritatea construcției.

Am amînat multă vreme să scriu despre acest al doilea volum din romanul lui Grigore Zanc, deși aveam motive să o fac mai devreme, atît personale, cît și profesionale. Dar am așteptat să treacă un timp, pentru că judecata critică, rostită prea devreme, deși previzibilă, ar fi putut părea pripită. Ne venea din celălalt regim o carte curajoasă, tipică pentru îndrăzneala ce și-o putea permite un scriitor pînă la finele lui 1989, și, îndată după căderea barierelor de exprimare (ideologie, cenzură), tonusul cărții a căzut și el (tonusul ei politic), deodată cu sensul meliorist ce suna bizar, slab, disonant, în contextul radicalismului anti-comunist. Prin ulterioara sa angajare — în F.S.N. mai întîi, iar apoi ca prefect al județului Cluj — Grigore Zinc a experimentat situația romanului său mutat dintr-un regim în altul. Ca și Ion Iliescu, ca mulți alți politicieni reformiști în vechiul regim, Grigore Zanc a avut de suportat șocul schimbărilor, recepționat într-un mod particular de o bună parte din activiștii mai tineri, înlăturați din posturile lor în perioada revigorării dogmatismului; comportamentul acestora, după revoluție, manifestat în cadrul F.S.N., a fost acela de reformiști în sînul partidului comunist. Acesta a fost cel dintîi reflex al lor: înnoirea și purificarea sistemului. Faptele sînt de-acum foarte bine cunoscute. Poziția era anacronică, evenimentele o luaseră mult înaintea lor și cei care au avut onestitate intelectuală și-au dat seama de propria eroare și s-au raliat, cu oarecare întîrziere, adevăratului reformism, funciarmente anti-comunist. Îmi place să cred că Grigore Zanc face parte din această ultimă categorie și nu din categoria acelor foști activiști care s-au repliat ofensați pe poziții conservatoare.

Nu am făcut întîmplător aceste considerații biografice și politice. Mi se pare că, pînă la un punct, romanul repetă destinul autorului. Cartea lui este un roman reformist în cadrul romanului politic de tip vechi, dar asemenea mostre interesează astăzi din ce în ce mai puțin. În vechiul regim, cel de-al doilea volum din **Careul de fugă** ar fi fost un succes de librărie, ca și primul volum, dar, apărut după revoluție, el zace în librării necitit decît de puțini aventurieri ai lecturii sau de o mică parte din fostul public al acestui gen de proză, public care și-a schimbat mentalitatea și interesele de cunoaștere. Cartea a picat într-un context care nu o mai favorizează. Mai mult ca prefectura, răspunzătoare mai ales în fața unei instanțe a prezentului, romanul are a se confrunta, pentru Grigore Zanc, cu noi exigențe care depășesc moștenirea trecutului, înscrisă într-un roman politic defavorizat de soartă. Mai mult ca prefectul, scriitorul este răspunzător în fața unui viitor imprevizibil și va trebui să facă și altceva decît să lichideze conturile trecutului.

Ion Simuț

MESAJUL LUI TRISTAN

CÎND rostești numele lui Tzara, gîndul te poartă imediat la faimoasa mișcare pe care a inițiat-o în 1916 la Zürich. Atitudinea dadaistă a lui Tzara, revolta lui antiburgheză, care a culminat cu manifestările radical negativiste privind literatura și arta, manifestări pe al căror debut l-a marcat Cabaretul Voltaire, sînt prea bine știute ca să mai fie nevoie să le invoc aici și să insist asupra lor. Numai că această față de mult celebră a lui Tzara — prin excelență nihilistă și totuși, pe bună dreptate, nu mai puțin controversată în ce privește *absolutismul* nihilismului ei, *exclusivitatea* lui — a lăsat în umbră o altă față, conținută în germen de cea dintîi dar ajunsă la eclozione abia trei decenii mai tîrziu. Despre această față, nu îndeajuns de cunoscută, cel puțin la noi, și care — iluminînd retrospectiv semnificația majoră a dadaismului — reflectă gîndirea constructivă și ordonatoare a lui Tzara cel ajuns la maturitate, atitudinea lui afirmativă, pătrunsă de înțelegere și elan creator în confruntarea cu fenomenul artistic, mi-am propus să dizertez aici.

Într-o cuprindere largă, fertilă, care îmbrățișează în egală măsură arta neagră, așa-zis primitivă, literatura și pictura modernă din primele decenii ale veacului nostru, și în general anumite faze mai dificil accesibile ale evoluției lui Picasso, Tzara inițiatorul mișcării Dada ca și Tzara cel ce o contemplă evocator cu aproape o jumătate de veac mai tîrziu, ni se înfățișează ca un observator lucid, deși pasionat, al acelei uluitoare secvențe teatrale din istoria culturii contemporane în care el, alături de alți cîțiva, a deținut deopotrivă rolul de actor principal și de spectator. Să-mi fie iertat dacă ceea ce am întreprins împrumută mai curînd aspectul unei antologii, dată fiind mulțimea textelor citate, decît al unei incursiuni critice în sensul strict al cuvîntului. Dar am preferat să nu fiu decît modestul autor al unei selective puneri în scenă, în care Tzara însuși, cuvîntînd despre nucleele de efervescență culturală a întregii epoci pe care a trăit-o, își face involuntar autoportretul de gînditor și analist.

Desigur, nu este vorba de a-l prezenta pe Tzara ca exeget sau teoretician de artă. Tzara a fost și rămîne întîi de toate poet. Dar ca poet — tocmai pentru că există o cunoaștere poetică, o cunoaștere metaforică, prin imagini, prin intuiție — el îi consacră acestei cunoașteri o meditație profundă, cu acea ascuțime caracteristică naturilor sensibile, datorită căreia procesul creației e perceput în esența lui, fără totuși un recurs sistematic la legități și concepte. „Actul cunoașterii — spune Tzara — nu este o operație metodică, concepută la rece. Ea rezultă dintr-o situație dramatică, unde înseși eșecurile trebuie considerate o îmbogățire. În neîncetata opoziție dintre obiect și subiectul cunoașterii, cu riscul de a atinge neantul își păstrează omul șansa unei fărîme, a unei promisiuni de rezultat. Și încă, dacă acest rezultat ar avea o valoare propriu definită! În domeniul spiritului, provizoriul și instabilitatea sînt cele ce-i încarcă potențialul de achiziție. Un jalon după altul, într-o lungă suită necesară punerii unui nou jalon, așa se arată, străjuit de borne indicatoare, traiectul oricărei obiectivări a lumii".

Îl simțim aici pe poet, pe cel pentru care actul creației este înainte de toate echivalentul unei încordate gestații, sever controlată și totodată scăpată de sub control sub imperiul inconștientului, concretizată în cele din urmă printr-o fericită cristalizare atotrevelatoare pe care o numim OPERA. Cum am văzut, pentru Tzara ea e expresia unei neliniști, a unei mișcări interioare, zbatere între nesiguranță și certitudine, și în care poetul pune de fiecare dată totul în joc, pînă la a-și asuma riscul pierderii propriu, al propriei dizolvări. Poezia devine astfel, tocmai pentru că e procesul unei goane spre absolut, cauză primordială. De altfel, Tzara o spune fără echivoc: „Poezia este una din cele mai mari forțe ale lumii. Ea nu se scrie, ea trăiește în fundul creuzetului unde se pregătește orice cristalizare umană, orice condensare socială, oricît ar fi de simplă. Ea este forța aceea fără metodă care dă faptului semnificația și scoate din adîncurile inestimabile cauze funciare și de nediscutat. Din posibilitățile ei s-a născut invenția lumii".

Dintr-o asemenea perspectivă artele plastice, în speță sculptura și pictura, nu sînt nici ele altceva decît produsul unui act poetic, și singura apropiere care le luminează, explicitîndu-le, este cunoașterea poetică amintită la început. Dar atenție : cunoașterea poetică nu se dispensează de o anumită rigoare ; decantările ei țin seama de un parcurs condiționat de o logică proprie, diferită de a bunului simț obișnuit. Modul de gîndire al lui Tzara iubitorul de artă nu mai păstrează nimic din anarhismul juvenil de odinioară, chiar dacă, precum vom vedea, există și ipostaze — motivate de specificitatea unghiului de considerare — în care el se arată circumspect față de silogismele rațiunii. „Ceea ce în ochii logicii clasice ar putea să pară arbitrar — afirmă Tzara — este totuși supus unei rigori interioare de un alt ordin, vreau să spun unei ordini poetice bazate pe *asociația de idei*. În mare parte de ea depinde formarea imaginii poetice. În pictura cubistă, a lui Picasso în particular, *asocierea de forme* este unul din factorii esențiali pentru constituirea *imaginilor picturale* pe a căror dispoziție pictorul o organizează în tablou. Și așa precum adîncimea spațiului nu mai este indicată prin mijloacele perspectivei clasice, timpurile în poezia modernă nu mai recurg la succesiunea cronologică obișnuită, clipa poetică avînd mai multă importanță decît desfășurarea cauzală. Este ceea ce l-a preocupat în special pe Blaise Cendrars" (subl. în original — R.B.).

Iată-ne avizați asupra secretelor unui proces care cîndva a făcut să curgă multă cerneală și a stîrnit aprige nedumeriri. Dar ceea ce în cazul de față surprinde oarecum este că Tzara vorbește de asocieri de idei, nu de asocieri de imagini. Cu alte cuvinte, el înlocuiește obișnuita funcție metaforică, proprie asocierii comparative între două imagini, cu funcția regulatoare a spiritului, proprie gîndirii constructive, generatoare de forme. „Acțiunea de a picta este intim legată de actul gîndirii", susține Tzara, precizînd că „însăși poezia nu este în cele din urmă decît un mod de a gîndi". Aplicată practicii, observația este plină de consecințe : dacă de asociația de idei depinde formarea imaginii poetice, înseamnă că a gîndi în imagini nu e decît un stadiu primar pe drumul unei confruntări scăpărătoare, și abia aceasta din urmă, prin șocul pe care îl produce, prin faptul de viață pe care îl promovează, conferă poeziei o dimensiune pronunțat activă, de agent busculator. Sensul imaginii, formele pe care le implică, se conjugă cu gradul ei de tensiune, potențîndu-l. Va fi știut și Leonardo da Vinci aceasta, cînd a exclamat cu atîta certitudine „La pittura e cosa mentale".

CUM am văzut, Tzara îl invocă pe Blaise Cendrars, invocare asupra căreia voi reveni. Îl invocă de asemenea pe Pierre Reverdy, poetul plin de exuberanță inovatoare, exponent în tinerețe al aceleiași epoci, din care citează cîteva versuri. Dar mai elocvente decît versurile sînt prezicările teoretice ale lui Reverdy, apărute în revista acestuia, *Nord-Sud*, în martie 1918 : „Imaginea — scrie Reverdy — este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate. Cu cît raporturile dintre cele două realități vor fi mai distanțate și mai juste, cu cît imaginea va fi mai viguroasă, cu atît va avea mai multă putere emotivă și mai multă realitate poetică. Două realități care n-au nici un raport nu se pot apropia util. Imaginea nu se creează. Două realități contrarii nu se apropie, ele se opun [...]".

Aprecierile lui Reverdy au jucat un rol important în epocă, exercitîndu-și influența — abstracție făcînd de Dada — asupra multora dintre poeții de avangardă, îndeosebi cei suprarealiști ; ele i-au dat lui Tzara prilejul, la maturitate, să-și definească retrospectiv propria gîndire, printr-un comentariu pe cît de concis, pe atît de substanțial: „Dacă imaginea poetică — scrie el — n-ar fi decît întîmplătoarea dar recea întîlnire a anumitor elemente îndepărtate unele de altele, așa cum pretind unii critici care au deformat gîndirea lui Reverdy, poezia ar fi redusă la un pur exercițiu de cuvinte. Acest procedeu folosit adesea în poezia zisă modernă riscă să devină un joc facil. [...] Pentru a fi valabilă, întîlnirea care prezidează la elaborarea imaginii trebuie să fie *trăită*, adică resimțită, văzută, transpusă și exprimată într-un *moment* care contează pentru viața poetului ; un racursi deloc gratuit, ci *util* unor desfășurări ulterioare, o unitate emoțională legată de ansamblul viziunii sale asupra universului, veriga de legătură necesară într-o suită continuă" (subl. în original — R.B.). Spre a fi și mai clar și a înlătura orice echivoc, Tzara precizează în continuare că poezia nu este „numai o experiență, expresia vieții ascunse a individului în stare permanentă, un fel de exorcism, un exercițiu de eliberare mentală. [...] Poezia trebuie să fie ceva mai mult, în care aceste elemente, tot avîndu-și în diferite grade locul, depășesc activitatea pur mecanică sau pasivă legată de problema cuvintelor. Poezia *acționează*. Ea este înrudită cu procesul gîndirii. Prin aceasta ea reîntîlnește viața în temeiul ei inițial, ea poate deveni metodă de cunoaștere" (subl. în original — R.B.).

Așadar — sub imperiul gîndirii și exemplului lui Reverdy — pentru Tzara cel de mai tîrziu, ca și pentru Tzara cel de odinioară, poezia rezultă dintr-o asociere situată sub semnul unui contrast ; altfel spus, din farmecul inconfortabil al unei confruntări imagistice de idei, marcate de distanță, cu propensiuni polarizatoare, dintre două realități. Probabil însă că vasul comunicant care îl unește pe Tzara cu Cendrars parcurge o traiectorie mai directă, mai aproape de năzuințele lui Dada, căci într-un fel îl anunță, de unde și motivul pentru care Tzara îi acordă lui Cendrars prioritatea. „În fierberea tendințelor poetice de dinaintea războiului din 1914 — spune el — Cendrars ocupă un loc aparte. O anumită brutalitate a expresiei se confundă la el cu o virulentă poftă de viață, în care dezordinea lumii se rezolvă într-un cîntec aspru dar întotdeauna impregnat de umanitate". Și Tzara citează poezia *În cele cinci colțuri*, care — firește involuntar, dar ca un semn ineluctabil al timpului — anticipează programatic și evocator ceea ce doi ani mai tîrziu va însemna fenomenul Dada :

„A îndrăzni și a face zgomot
Totul este culoare mișcare explozie lumină
Viața înflorește la ferestrele soarelui
Care mi se topește în gură
Sînt copt
Și cad translucid în stradă
Vorbești, bătrîne
Nu știu să deschid ochii
Poezia este în joc"

Revelîndu-se pe sine cel din 1916 prin versurile prevestitoare ale lui Cendrars, Tzara ne introduce cu o cumpănire așezată, devenită clasică, pe terenul odinioară șocant al extravaganței. Spun „odinioară", pentru că la aproape trei sferturi de secol de la apariția lui Dada extravaganța a devenit, pentru noi cei de azi, un obiect de muzeu. Șocul s-a banalizat, ilustrîndu-se în istoria culturii occidentale ca un simplu instrument exploziv, de defrișare a unor tărîmuri necunoscute. Într-o epocă în care toate tabuurile au fost înlăturate scandalul nu mai este posibil ; din escaladare în escaladare, în asaltul său fără limită ne-a imunizat. Tzara însuși a apucat să fie martorul acestui proces, el, rămas în istorie ca părinte al singurei avangărzi care a înțeles să se nege pînă și pe sine, autodizolvîndu-se. „Excentricitatea care altădată putea să zdruncine conștiințele adormite — afirma poetul în 1958, într-o convorbire cu Georges Ribemont-Dessaignes — nu mai uimește pe nimeni. Cred că marea epocă a istoriei artei și literaturii pe care am trăit-o e moartă". A avut totuși satisfacția de a constata că negația clamată în trecut de Dada a trezit un ecou benefic, prin ceea ce au marcat, fecund și pozitiv, mișcările ce i-au urmat, în frunte cu Suprarealismul. Nu lipsește din această constatare un nostalgic sentiment de surpriză, surpriza omului pe care cursul istoriei l-a așezat cu precipitare — vreau să spun, cu multe ceasuri mai devreme decît s-ar fi putut aștepta — în fața negării propriei negații.

„Ași fi ris cu poftă — declara Tzara tot în 1958, cu prilejul organizării de către Muzeul Municipal din Amsterdam a unei retrospective Dada — dacă, acum vreo patruzeci de ani, mi s-ar fi spus că Dada va deveni un obiect de atenție din partea muzeelor, a tezelor Sorbonei și a altor onoruri semioficiale. Vestigiile prezentate azi nu sînt decît o ilustrare a spiritului care însuflețea Dada. Trebuie să avem în vedere că în epocă aceste «opere de artă» nu erau decît manifestări *împotriva* artei, că nu erau destinate nici vînzării, nici conservării. Ceea ce e uimitor, este că au putut supraviețui și păstra pînă astăzi o prospețime de sentiment care le face să fie încă valabile. Dacă Dada a fost un precursor în nu puține domenii, e pentru că dezinteresul participanților săi i-a conferit o valoare făcută din tinerețe și entuziasm care le-a depășit voința negatoare" (subl. în original).

EXISTĂ în iconoclasmul mișcării Dada o fervoare care cu timpul apare tot mai puțin destructivă. Probabil pentru că vremea noastră, cu sensibilitatea mult modificată care o caracterizează, a acumulat zdruncin după zdruncin, pînă cînd anormalitatea a devenit normă. Sîntem un produs al seismelor de tot felul și ne-am adaptat la ele, căpătînd un profil abrupt, gesturi frînte, tăioase, o rezistență de piatră care frizează inerția. Nu ne mai sperie țipătul, nici vehemența: au devenit instrumentul explorator al vieții noastre de toate zilele. Dar fervoarea, ca expresie a negării absolute, ca protest împotriva unui prezent detestat, poate fi întîlnită și astăzi. Ea actualizează ceea ce constituia odinioară pentru Dada mobilul atitudinii sale de frondă, făcîndu-ne apți — printr-un reflex antinomic conjugat cu exemplul răsunătoarei mișcări — în a ne făuri speranțele, în a le găsi un temei. Este vorba aici de acel scepticism critic care modelindu-ne, păstrîndu-ne lucizi, ne și înarmează. În acest sens destructivismul dadaist capătă pentru noi cei de azi, istoricește vorbind, o dimensiune pozitivă. Tzara putea deci privi înapoi cu un sentiment încărcat de mîndrie, chiar dacă această mîndrie se manifesta doar discret, mascată de fluxul discursiv al cuvintelor și de elogiul orgolios adus poeziei. Accentul cădea la Tzara pe ceea ce însemnase pentru Dada acuitatea percepției critice și rezerva la fel de critică față de verbalismul gălnos al teoretizărilor despre „frumos" și „urît", despre „armonic" și „disarmonic". Pentru el nu exista decît Poezia...

„Dada anticonformist, Dada antidogmatic — spune Tzara — cerea partizanilor săi să sacrifice totul ideilor proprii. Cu cît eram mai batjocoriți sau tratați de idioți în presă, cu atît eram mai mulțumiți. Era în asta o garanție a purității noastre, a intransigenței noastre. Ne afirmam disprețul față de orice estetică : Dada a fost un strămoș al artei non-figurative de azi. Dar este cu folos să amintim că Dada punea la îndoială orice teorie, orice construcție a spiritului, oricît ar fi fost de logică. Ar fi bine ca și astăzi să fim neîncrezători, gîndindu-ne mai ales la deșertăciunea cuvintelor și la inutilitatea lor cînd e vorba de a exprima inexprimabilul, adică sensibilitatea. Și aici atingem un al doilea aspect al lui Dada. Dacă pentru Dada primatul omului asupra tuturor creațiilor sale era un postulat indiscutabil, trebuie să convenim că izvorul tuturor artelor se află în poezie. Astăzi, cînd artele plastice au căpătat o importanță disproporționată în viața modernă, față de alte activități, trebuie să proclamăm sus și tare că fără poezie pictura n-ar putea exista".

LA SFÎRȘITUL lui decembrie 1957, am avut fericirea să-l întîlnesc pe Tristan Tzara în apartamentul său de la Paris. Îl auzisem vorbind cu unsprezece ani în urmă, cu prilejul unei conferințe ținute la București, oraș pe care îl revedea pentru prima oară, după o absență din țară de mai bine de un sfert de veac. Acum mă primea în vederea unei recomandații ce urma să mi-o înmîneze pentru René Huyghe, pe atunci conservator general al picturilor din Louvre și profesor la Collège de France. De cum am pășit pragul camerei sale de lucru — o cameră largă, spațioasă, inundată de lumină, cu mobila de un galben arămiu — m-a izbit uriașa colecție de măști și statuete negre din lemn, fetișuri, idoli și alte obiecte, care, înconjurîndu-i biroul și revărsîndu-se, de sus pînă jos, pe toți pereții din jur, într-o stranie sarabandă ornamentală, te copleșea prin prezența ei insolită. Poate să pară ciudat, dar în clipa aceea — și pentru acea singură clipă! — mai mult decît omul, m-a impresionat colecția lui. Mă aflam pe neașteptate într-un muzeu cum nu mai văzusem vreodată, căci în țară astfel de exponate nu existau. Mi-am petrecut o bună parte din timpul scurt, care ar fi putut fi consacrat unei convorbiri, privind. Abia mult mai tîrziu cînd mi-au stat la îndemînă textele lui Tzara despre arta neagră, am înțeles că mă aflasem în miezul însuși al unei trăiri care îi angajase întreaga ființă și care se confundase, pe întinderea unor ample secvențe, cu mișcarea Dada.

Încă din 1906—1907, arta neagră atrăsese atenția unor Vlaminck, Derain, Matisse, Picasso. Nici lui Apollinaire — cum nu uită să amintească Tzara însuși — n-avea să-i rămînă străină ; poetul exclamă în 1912, în poezia intitulată *Zonă* :

N TZARA

„In cele din urmă iți este lehamite de
această lume veche
Păstoriță o turn Eiffel turma punților
behăie în dimineața asta
Ești sătul să trăiești în antichitatea
greacă și romană
. . . . . .
Mergi spre Auteuil și vrei să te duci
acasă pe jos
Să dormi printre fetișurile Oceaniei și
Guineii
Sînt Criști ai unei alte forme și ai u-
nei alte credințe
Sînt Criștii inferiori ai întunecatelor
speranțe"

Și — după ce îl citează pe poet — Tzara lămurește : „Preocupărilor estetice ale lui Apollinaire care considera arta ca pe un *produs* mai mult sau mai puțin intenționat al omului, oarecum detașabil de natura sa intimă, Dada le opunea o concepție mai largă în care arta popoarelor primitive, implicată în funcțiunile sociale și religioase, apărea ca expresia însăși a vieții lor. Dada, care preconiza «spontaneitatea dadaistă», înțelegea să facă din poezie o manieră de a trăi, cu mult mai mult decît manifestarea accesorie a inteligenței și a voinței" (subl. în original — R.B.).

Poezia „manieră de a trăi", iată un mod de a o considera mult dincolo de ceea ce înțelegea publicul comun, pentru care marii răzvrătiți ai secolului al XIX-lea, un Rimbaud, un Lautréamont — dintre puțini care își confundaseră viața cu poezia — continuau să trezească o rezonanță abstractă, cînd nu chiar ignorată cu totul. Acum, în acest al doilea deceniu al secolului XX, ceva începuse să se miște și să prefigureze o abordare multiplu insolită a poeziei și artei, căreia abia suprarealiștii aveau să-i recunoască pe o scară mai largă dreptul de cetate, consolidînd terenul totuși pregătit de Dada. „Pentru Dada — ține să sublinieze Tzara — arta era una din formele comune tuturor oamenilor, ale acelei activități poetice a căror rădăcină adîncă se confundă cu structura primitivă a vieții afective. Dada a încercat să pună în practică teoria care leagă arta neagră, africană și oceaniană, de viața mentală și de expresia ei imediată la nivelul omului contemporan, organizînd serate negre de dans și de muzică improvizate. Era vorba de a regăsi, în profunzimile conștiinței, sursele exaltante ale funcțiunii poetice".

Nici o clipă Tzara nu părăsește terenul poeziei, cînd e vorba de a-i afla artei temeiul lăuntric și într-un fel obiectiv (dacă este să-l raportăm nu la individ, ci la sufletul colectiv care o sancționează). Poezia fiind pentru el fapt de viață, modalitate de a-i conferi acesteia un sens dincolo de aparențe, iar nu un simplu exercițiu morfologic, el o consideră ca o sevă înviorătoare care străbate tot ce constituie artă adevărată. „Descoperirea artei negre a fost pentru tinerii pictori o revelație care a căpătat importanța unui eveniment — spune Tzara. — Problema realismului este pusă sub un unghi nou, și, mai mult încă decît artele protoistoriei, unde deformările sînt impuse prin exigențele stilului, arta neagră aduce soluții non-intelectuale *voinței de expresie și de invenție* care însuflețește natura umană, pornind chiar de la copilăria ei. Formularea arhitecturală, redusă la stricta necesitate plastică, este cea care își dobîndește aici superioritatea față de gramatica elementară a formelor și aparențelor. Această descoperire a fost de natură să insufle puteri noi acelora care prin propriile mijloace au depășit stadiul gramaticii picturale spre a aborda domeniile sintaxei și stilului" (subl. în original — R.B.).

Sînt vizate aici experiențe de ordin poetic și plastic care, în perioada amintită, au răscolit profund practica tradițională a genurilor, încurajîndu-l pe artist în direcția unei autonomii plină de resurse nebănuite. Autonomie care, departe de a-l înstrăina de viață, l-a îndreptat spre ea, dar de pe pozițiile unei cunoașteri aprofundate și ferme a ceea ce îi definea existența și îi marca distincția în calitate de creator. Statutul artei pentru artă se dovedea depășit, în vederea unei finalități legate de explorarea vieții. „Scopul artei, printr-o deplasare subtilă, nu mai este exaltarea impulsiunilor naturale sau juisarea și contemplația — spune Tzara, — ci merge în sensul unei pătrunderi a realității sensibile ; arta își propune cunoașterea realului, prin străbaterea aparenței și în ciuda ei. Fără a ține seama de seducțiile pe care le prezintă anvelopa perceptibilă, regia legilor profunde ale acestei realități este ceea care îl interesează pe pictor, opera de artă însăși nemaifiind o reproducere sau o imitație, ci o realitate obiectivă, un obiect nou creat care ia loc printre creațiile omului. Există în admirația statuarului negru un fel de ascetism devorant, un element poetic, care a acționat asupra spiritului lui Picasso, așa cum a pus în mișcare un întreg vîrtej de gînduri poetice".

REFERIREA la Picasso e, firește, obligatorie pentru Tzara, căci nimeni nu a venit cu mai profundă afinitate în întîmpinarea artei negre, și nimeni nu și-a împletit atît de inextricabil propriile experimente cu lecția oferită de ea, decît a făcut-o marele spaniol. Și este mult mai puțin vorba aici de o influență cît de expresia unei dezinvolturi în afirmarea cu maximă autenticitate a propriei simțiri, descătușată din strînsoarea convențiilor. De aceea, Tzara insistă asupra elementului nou care — datorită lui Picasso și a artei negre — a infiltrat cîmpul poetic european, și își revendică patetic adeziunea de primă oră : „Un factor *insolit* — declară el — își face apariția în poezie, cel al spontaneității sentimentului, care, ca un corolar, introduce în ea forța percutantă a limbajului vorbit. Dada, departe de a tinde către un primitivism formal, a recunoscut în arta neagră această spontaneitate care a făcut-o să respingă orice idee de speculație intelectuală, atribuindu-i evidenței vitale o forță elementară mai aproape de om așa cum este el, iar nu cum convențiile sociale l-au deformat și desfigurat. *Surpriza* propovăduită de Apollinaire ca mijloc poetic a devenit *scandal* pentru dadaiști, și Dada însăși constituia un scandal față de sistemul stabilizat al valorilor consacrate" (subl. în original — R.B.).

Nihilismul lui Dada ? Fără îndoială, a existat. Dar negația pe care a proclamat-o — astăzi ne dăm seama mai bine — a însemnat doar o zgîlțîire, un zdruncin, un îndemn la trezire, nu efectiv o aneantizare. Din spaima produsă, din vertijul născut de golul care se căsca, au apărut reacțiile, dizidențele, contrapozițiile afirmative. De altfel, o spune chiar Tzara în convorbirea cu Ribemont-Dessaignes deja pomenită : „Este adevărat că Dada apare la prima vedere ca o mișcare destructivă. În orice caz și-a dat această aparență. A fost violentă și nu se încurca în scrupule sentimentale. Dar ar fi într-adevăr prea simplu să vezi în Dada numai voința de negare. [...] Tabula rasa pe care Dada pretindea s-o înfăptuiască presupunea existența unei stări de lucruri destul de importantă pentru a te fi ostenit s-o distrugi. Tot așa după cum, această stare de lucruri odată nimicită, era vorba de a face loc edificării unei noi realități. Desigur, refuzam orice sistematizare, dar, se știe, lipsa de sistem este în continuare un sistem, cu toate că cel mai acceptabil. [...] Trebuie să înțelegem gîndirea destructivă a lui Dada ca ambivalentă și să nu vrem s-o explicăm cu ajutorul logicii, ci din interior, ca o prefigurare dialectică a unei gîndiri în mișcare. Acestei contradicții de natură dialectică trebuie să-i atribuim interesul nostru pentru poezie".

Omul e astfel construit încît nu pornește niciodată de la zero absolut, chiar și atunci cînd e convins că o face. Din ceea ce a fost negat cu frenezie se păstrează întotdeauna ceva, ceva insidios și relevant care, conștient sau nu, aruncă o punte spre viitor, unind antitezele. În poezie și pictură demonstrația acestui adevăr a făcut-o cel mai concludent Suprarealismul, care și-a însușit de la Dada principiul prevalenței imaginarului asupra realității, pledînd ca și dadaiștii pentru totala lui libertate. Am văzut că aceștia, în exaltarea uluirii, a șocului, a scandalului, într-un cuvînt a excentricității, fuseseră și ei precedați, poate mai puțin zgomotos dar nu mai puțin percutant, de Apollinaire, Picasso, Cendrars, Reverdy, căpătînd de la fiecare un impuls, însușindu-și de la fiecare o noutate, completată printr-o inovație proprie.

„Dada a încercat nu atît să distrugă arta și literatura, cît ideea care se făcuse despre ele — precizează Tzara în *Dada împotriva artei*, text scris în 1957. — A le reduce granițele rigide, a le mișcora înălțimile imaginare, a le repune sub dependența omului, la voia bunului său plac, a umili arta și poezia, însemna să le asiguri un loc subordonat supremei mișcări care nu se măsoară decît în termeni de viață. Arta cu A mare nu înclina oare să ocupe pe scara valorilor o poziție privilegiată sau tiranică care o făcea să rupă orice legături cu contingențele umane ? Din această perspectivă se proclama Dada anti-artistică, anti-literară și anti-poetică. Voința ei de distrugere era în mult mai mare măsură o aspirație spre puritate și sinceritate decît tendința spre un fel de *neant sonor sau plastic*, care să se mulțumească cu

Tristan Tzara, M. H. Maxy, Ion Vinea, un necunoscut și Jacques Costin în 1923, la București

imobilitatea și cu absența. Prezența lui Dada în actualitatea cea mai imediată, cea mai precară și provizorie, constituia riposta la aceste căutări ale eternei frumuseți care, situate în afara timpului, pretindeau să atingă perfecțiunea" (subl. în original — R.B.).

Din strigăt în strigăt și din cîntec în cîntec, din grotesc în grotesc și din solemn în solemn, totul scăldat în aura unui umor acid și adesea crud, a luat naștere conștiința de sine a unei epoci. O conștiință anarhică și demolatoare, deloc îngăduitoare, deloc înclinată spre compromisuri, și totodată o conștiință unificatoare, aptă să perceapă viața în manifestările ei artistice disparate ; cel puțin în ce privește generația tinerilor furioși din care s-a recrutat Dada. Cu acest înțeles, și recurgînd la un paradox, se poate vorbi la Dada de un nihilism constructiv, sub imperiul căruia poezia și-a aflat corespondentul într-o artă plastică specifică, atest al unei stări de spirit caracteristice ambelor. Faptul își are importanța, pe care Tzara nu uită s-o sublinieze : „Dacă orice civilizație este determinată de o structură comună, reflex și totodată creație a unei epoci, — arată Tzara — cunoașterea acestui fenomen, conștiința sa, a fost meritul lui Apollinaire de a le fi pus în lumină. În interdependența dintre artele plastice și poezie, el a văzut prima treaptă de unde stilul unei epoci se insinuează în istorie ca valoare culturală. Această tradiție, pe care futuriștii o cunoșteau deja, va fi atît de urmată de aici înainte încît, începînd cu Dada, fiecare mișcare poetică va avea propria sa pictură. Frontierele între poezie și artele plastice vor fi delimitate din ce în ce mai greu. Dada a mers foarte departe în acest sens, dat fiind că cerea abolirea oricărei arte în beneficiul unui fel de funcții poetice, expresie spontană a individualității"

O individualitate pe care, desigur, a exacerbat-o. Este factorul care a contribuit nu puțin la ostilitatea ce i-a fost adesea manifestată în epocă, uneori chiar de spirite alese, deosebit de simpla neînțelegere a publicului cu sordide veleități culturale. Conștient de obiecția ce i s-a putut aduce — și pe care și-a însușit-o retrospectiv, pînă la un punct, dovadă orientarea sa ulterioară lipsită de orice notă de anarhism (nu și de independență) — Tzara n-a ezitat totuși să pledeze pentru idealitatea atitudinii sale din tinerețe, justificîndu-i înversunarea antiestetistă și demersul antiteoretic. „Dada — afirmă el — reclama o libertate totală în artă, și violența activității sale critice e cunoscută. Era întrucîtva o proclamație a drepturilor imaginației și, de asemenea, a preeminenței omului asupra creațiilor sale. Confuzia genurilor literare și a categoriilor estetice făcea parte din voința sa de a-i reda vieții o unitate primordială, și acesta este motivul pentru care considera Futurismul, ca și Cubismul și Expresionismul, ca pe niște noi academisme".

SINGURUL pe care Tzara nu l-a socotit niciodată depășit, pentru că simboliza pentru el depășirea însăși, și deci nu putea întruchipa vreun academism, a fost Picasso. Tzara era cu 15 ani mai tînăr decît Picasso iar acesta a murit cu aproape un deceniu după el. Este deci firesc ca poetul să-și fi proiectat atenția asupra acelor perioade de creație ale lui Picasso, care prin problematică și ecou s-au situat cel mai aproape de propriile etape parcurse. Cubismul, arta neagră, Suprarealismul, ca și figurile proeminente ale lui Marinetti, Apollinaire, Max Jacob, Cendrars, Reverdy și mai tîrziu, André Breton au jucat astfel un rol major. Dar cultul lui Picasso nu și-a avut în conștiința lui Tzara egal. L-a considerat un uriaș genial și singular, un Da Vinci sau Michel-Angelo al epocii noastre.

Relația cu Picasso n-a însemnat numai o admirație fără margini, ci și o prietenie constantă, alimentată de crezul comun în rostul și funcțiile artei, ale poeziei ca și ale picturii. Picasso a ilustrat în repetate rînduri poeme ale lui Tzara, iar acesta i-a dedicat versuri și i-a închinat pagini critice dintre cele mai pertinente din cîte s-au scris despre el. Nu pentru că și-ar fi propus să-l explice pe Picasso, ci pentru că Picasso reprezenta pentru Tzara un principiu poetic și o conștiință protestatară, care angajau, într-o viziune revoluționară, vehement non-conformistă, întregul curs al umanității. Picasso - întruchipa prin arta sa o expresie absolută a libertății, subordonîndu-se în același timp necesității de a o guverna, și tot continuînd a ține seama de exigențele ei obiective impuse de stadiul istoriei. Această ipostază aparent paradoxală de guvernat care guvernează, rezolvată de Picasso cu o strălucire fără seamăn, printr-o perfectă unitate dintre gîndire și sensibilitate și cu mijloacele prin excelență ale limbajului plastic, iată ce l-a fascinat pe Tzara, și aici intervine procesul pe care s-a străduit, cu mult brio, să-l reveleze. Dacă a izbutit, este pentru că i-a unit o afinitate deplină, un mod comun de a considera viața, arta și lumea.

Moartea l-a surprins pe Tzara cu o seamă de poeme inedite, publicate postum de profesorul sorbonard Henri Béhar, în cuprinsul monumentalei ediții de *Opere complete*, în șase volume, ale poetului, pe care a îngrijit-o. Am desprins cîteva fragmente din poemul intitulat *Lui Picasso*, scris în preajma anului 1950 :

„ai fost mereu pe drumurile mele
mai ești și acum
drumuri de frondă căi arzătoare
. . . . . .
mă întreb te întrebi
și răspunsul e-altunde
pe focul de portelan
între coarnele taurului
în migdala dulce amară
peste pacea caprelor domoale
. . . . . .
drumuri de tot felul
vin să ne caute pînă la porțile noastre
iubirea întreagă"

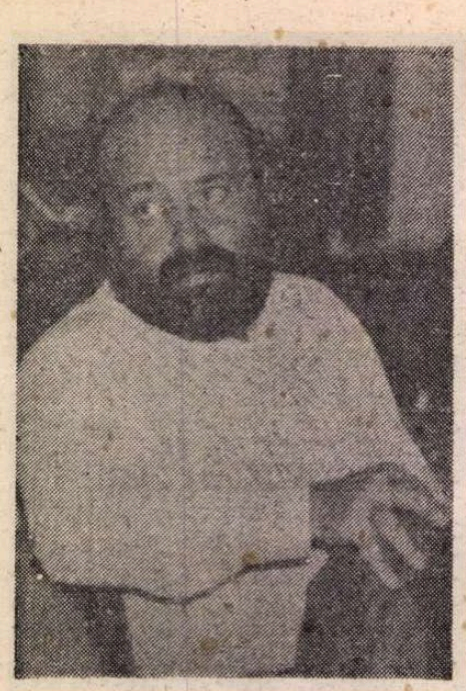
Cine cunoaște pictura lui Picasso își dă seama ușor că poemul e construit asemenea picturii, pe care de altfel o prezintă, fără s-o descrie, obiect cu obiect, imagine cu imagine, vers pur...

Tristan Tzara a închis ochii pentru totdeauna la 24 decembrie 1963. Cu numai puține zile înainte își încheia interviul luat de Madeleine Chapsal, trimisa revistei franceze *L'Express*, cu următoarele cuvinte : „Toți indivizii sînt poeți în grade diferite, de o manieră mai mult sau mai puțin conștientă, mai mult sau mai puțin vagă. Chiar și atunci cînd un om care se plimbă spune «e frumos», sau cînd trimite cărți poștale, avem de-a face cu o activitate poetică. Din clipa în care visezi, în care te lași în voia imaginației ești în poezie...".

De o admirabilă, neabătută, consecvență, credincios sie însuși, acesta este Tzara cel din ultimul său mesaj.

Radu Bogdan

Textul de față a făcut obiectul comunicării prezentate la 16 noiembrie 1991, la Moinești, în cadrul colocviului închinat lui Tristan Tzara cu prilejul instalării unei plăci și efigii comemorative pe locul unde s-a aflat odinioară casa părintească a poetului. Toate citatele cuprinse în text au fost extrase din TRISTAN TZARA, Oeuvres Complètes, *vol. IV și V, Paris 1980 și 1982, cu texte stabilite, prezentate și adnotate de Henri Béhar, intitulate :* Découverte des arts dits primitifs *(IV, p. 301—302),* L'Art et l'Océanie *(IV, p. 311),* Picasso et les chemins de la connaissance *(IV, p. 364—365, 368),* Picasso et la poésie *(IV, p. 392—393, 396, 398, 399, 400, 406),* A Picasso *(IV, p. 445—446),* Conférence sur une exposition Dada *(IV, p. 557),* De la solitude des images chez Pierre Reverdy *(V, p. 180—181),* Dada contre l'art *(V, p. 353),* Entretiens avec Georges Ribemont-Dessaignes *(V, p. 401, 412),* Dada est un microbe vierge *(V, p. 451). Traducerile în românește aparțin lui Radu Bogdan.*



Bedros HORASANGIAN

Zăpada mieilor

AR FI VRUT să întrebe pe cineva unde se află drumul cel mai scurt, să primească un sfat util și mai ales eficient, să nu mai rătăcească aiurea și să piardă timp, nu că ar fi avut ceva de făcut în mod anume, dar așa, să ajungă la Stîna din Grind cu un ceas mai devreme, înainte a se lăsa înserarea, cum dracu să te mai descurci fără lanternă, busola stricată iar de hartă ce să mai vorbim, ca vai de lume, și tocmai partea de care are nevoie lipsă. Nimic n-a mai rămas întreg, toate-s cîrpite, rupte, hăcuite, mai pe la mijloc, mai în centru, descurcă-te! A încercat el să intre în vorbă cu cineva dar nu i-a ieșit nimeni în cale. Și apoi de ce să atîțe ciinii, e mai sănătos să treacă neobservat, parcă poți să știi peste cine mai nimerești? Lumea e deja înnămîntată, se așteaptă numai la rău iar veștile proaste vin una după alta, în orice clipă te poți pomeni lovit în moaalele capului. Cine să mai aibă încredere într-un om străin? Și chiar așa, cel mai sănătos e să-ți ții gura, sînt doar atîtea urechi unde nu te aștepți. Pleoapele încerte ale suspiciunii. Văd, nu văd, ne facem că nu știm nimic, dar și vorba șoptită la ureche, discret, colțul de hîrtie boțit, mînjit cu surisul tremurat al cîtorva nume. Pentru el e totuna, nu-i mai este teamă, ca omul care a trecut prin multe și moartea i-a dat de prea multe ori tîrcoale. Oameni s-ar găsi prin preajmă, doar sînt semne la fiecare pas, dar nu-i chip să dai de ei. Pe unde s-or fi vîrît oare? Și nici nu poți fi sigur de nimic, e mai sănătos așa, să n-ai încredere în nimeni, bîjbîi, nici tu nu ești hotărît pe de-a-ntregul. Ba o iei voinicește înainte, ba te sprijini de un copac și răsucești un fir de iarbă abia mijit așteptînd să vezi ce se mai întîmplă.

Ce să se întîmple?

E încă ziuă, aia e. Iată o certitudine. Te-ai descurajat prea repede, apoi ți-ai revenit, te-ai simțit din nou călare pe situație dar ți-e frică, de unde atîta stăpînire de sine, vrei să scapi, ți-e teamă de noapte dar și de viață, animalul din tine e încolțit ei, desigur, războiul, ai suferit destul, remușcările, deziluziile, ai vrea să contraataci, să uiți toate murdăriile, sufletul tău e îndeajuns de încăpător, ar mai intra cîte ceva, chiar și înghesuit, trebuie să alegi sunete stinse în gol, mergi înainte, păsești nu chiar convins, bănuitor, mai mult intențiii, sigur, o să vină și Judecata de Apoi, dar dacă deja a fost?, dar dacă n-o să mai apară nimeni care să-ți ceară socoteală, nici asa nu e bine, ai putea întreprinde orice, nu poți? nu te mai simți capabil? Pur și simplu să stai pe loc. Să îngheți. Să împietrești. Să vină un ciine și să facă pipi pe picioarele tale și tu să nu întreprinzi nimic-nimic, să surizi mulțumit în tine că ai avut tăria — nu-i vorbă că nici nu puteai să alegi! — să nu-i tragi cu piciorul: **Marș de aici!** Cum adică? Nimic, aproximații. Un soi de amețeală. Vocea plîngăreață a copilăriei. Micul tău refugiu. Poate nu doar al tău. Mirosul searbăd din trecut. Palpitațiile adolescenței. Și mai ce? Să stai locului, să înaintezi fără să faci nici măcar un pas. Oare e posibil? Ar mai fi posibil așa ceva după ce ani în șir ai trăit altfel, ai iubit, ai alergat, ba chiar ai omorît și oameni? Nu-i vorbă că și tu puteai fi un morman de carne, aveai toate șansele să ți se piardă urma. Urmele. Așa au mai rămas cîteva ființe la care să te gîndești, mai crezi că există cîțiva pentru care nu ești doar un nume, un număr ci un Om cu tot ce ai tu mai bun și mai rău în tine. Oare ei își mai îndreaptă gîndul la tine sau pur și simplu te-au uitat, îți faci, ca de atîtea ori pînă-n ziua de azi, iluzii. Cum să mai trăiești fără iluzii, fără să te minți nițel, așa, în chip de speranță? O să se întîmple ceva? Da, încearcă să suporți realitatea. Desfă-o bucăți. Mama îți spunea să nu-ți pierzi nădejdea niciodată. Tot ce spun mamele se dovedește, mai devreme sau mai tîrziu, valabil pentru fiecare în parte. În bine sau în rău, nici nu mai contează, după cum merită orice copil. Îți aduci aminte cînd ai întrebat-o ultima dată? Plîngea și-și stergea lacrimile cu un colț de batistă. Credea că n-o să te mai vadă. S-a înșelat. Și tu te-ai contrazis în destule privințe, dar cercul o să se închidă. Printre suspine și hohote de plîns, părul încrețit și fluturînd în vînt al speranței. Iat-o, e ea, acolo. Nu e nimeni.

O să se întîmple ceva.

Ce anume?

CINE să-ți răspundă, parcă nu e nimeni în preajmă, la o simplă rotire a privirii nu se deslușește nici o vietate. Copacii își flutură crengile ca niște brațe lungi și totuși vîntul iscat nu are putere. Umbre străine se strecoară prin împrejurimi. Cine să fie cînd nu e nimeni? Nu se poate, atunci de ce să atîrne cîteva ștergare pe o frînghie? Sau găleata de apă — dar poate nu e de apă — lăsată?, uitată?, în mijlocul cărării? Să fie o capcană, o ambuscadă, dar pentru cine? Cum să crezi că au fugit cu toții, te întrebi inutil de parcă n-ai ști bine că și așa ceva e posibil. Țipătul străniu al unei păsări. Te doare cotul, un junghi în piciorul sting, o să se schimbe vremea, semnele astea prevestesc cu certitudine ceva concret, ai devenit propriul tău barometru. Umezeala nu-ți prieste, acum cîțiva ani nu-ți păsa de ea, făceai baie în toate apele reci întîlnite în drumul tău, obiceiurile tale au acum alt conținut și trupul pe care nu-l cunoști bine s-a modificat, arăți altfel, cine să te mai recunoască, ai fost, ești, vei fi, asta nu se știe, în copilărie îți plăcea să dormi în fîn, apoi să fumezi lîngă părul bătrîn din fundul curții, cînd te-ai făcut mai mare, trăgeai adînc în piept mirosul de liliac, este, poate va fi din nou, acum stai pe o minge care nu vrea să se rostogolească la vale. Cum să faci să nu cazi, și asta ai învățat, și tu și ceilalți, să-ți ții echilibrul, **să te descurci**, o vorbă care nu-ți mai place, vrei de acum înainte să trăiești, nu să te descurci, cum să crezi că au fugit cu toții? satul, e drept, arată pustiu, dar de ce să fie părăsit tocmai acum cînd războiul s-a încheiat și oamenii încep să revină pe la casele lor. Fiecare trebuie să învețe ceea ce știa înainte și a uitat, o să fie amuzant să-i urmărești cum o să înceapă să facă din nou ce știau ei din totdeauna. Să se scoale cu noaptea-n cap, să taie lemne, să semene și să cosească, să dea de mîncare la animale, să fumeze și să bea vin fiert serile cînd afară bate vîntul la ferestre, să facă iar copii și să moară cînd le-o veni sorocul, nu înainte. Care a scăpat cu viață foarte bine, fiecare cu norocul lui, așa e de cînd lumea, n-a scăpat însă nimeni cu adevărat, oricît ai vrea tu să stai ferit de cele ce se petrec în jur, viu sau mort, să nu-ți pese, n-ai nici o scăpare. Îți faci iluzii de pomană, vin peste tine evenimentele, alea care sînt și cîte ți-au fost sortite, și te trag din colțul ferit de lîngă cuptor unde credeai că o să stai pînă se face primăvară și te împing drept în mijlocul drumului. Printre ceilalți. Tu ai luat o figură mirată și protestezi, ai făcut-o sau nu, n-are importanță: **Eu? Eu sînt nevinovat! N-am făcut nimic rău, de ce m-ați ales pe mine?** Și te juri și strigi și urli și nu-ți vine să crezi că tocmai tu, sau el, sau ăia, au fost concentrați, arestați, deportați, trimiși pe front sau trași de limbă. „Ne dați alt om în schimbul dumneavoastră și sînteți liber...", cum așa?, foarte simplu, ce e atît de greu de înțeles, tu încerci să explici „Domnilor, este o eroare, n-am făcut nimic!?" „S-o crezi dumneata, știm noi mai bine ce a făcut fiecare...", descurcă-te dacă mai poți, ieși din păienjenișul asta dacă-ți dă mîna, prea a fost mare încrederea ta în destinul tău, a trebuit să plătești, se învață și asta, am plătit cu toții de-a valma, și cei buni și cei răi.

A văzut el niște femei adunate în spatele unei case, s-a gîndit o clipă că ar fi bine să intre în vorbă cu ele, apoi s-a răzgîndit, le-a lăsat în pace, de ce să le sperie, femeile sînt mai fricoase și o să creadă că e cine știe ce grup de soldați prin apropiere, mai bine să se strecoare neobservat decît să se pomenească pe neașteptate luat pe la spate și somat să ridice mîinile. Știe bine lecția, să nu stai cu spatele descoperit, un copac, o stîncă, niște oameni, orice, să nu te lași păcălit, lovit, împușcat, înjunghiat ca orice nătărău. Și tăcerea este uneori o formă de comunicare. Depinde însă pe cine ai lîngă tine. Bebe a fost împușcat, Teo și Mihai luați prizonieri, Liliana s-a sinucis. Și alți cîțiva care au dispărut. Și alți cîțiva care nu mai sînt în viață. Cine va rămîne în viața ta? Cei morți? Cei vii? Vor veni altii să locuiască în golul tău lăuntric? Și la ce bun dacă tu îi tot chemi și ei sînt ocupați cu altele. Cu cît înțelegi mai bine rosturile acestei vieți singurătatea îți dă tîrcoale, certitudinile nu-și mai au rostul. Unica ta justificare devine luciditatea, și te pomenești încorsetat în micimea spaimelor tale biologice. Umbra morții. A adevărului lăuntric. Lipsit de credință și speranță te agăți de lumea din jur care te refuză sau nu are timp și pentru tine. Nu ai vocație de martir, iar de călăi ai oroare, constați cu uimire că trăiești prin alții. Aproape că nici nu mai există. Te regăsești sub diverse forme în tot ceea ce te înconjoară. Care este taina vieții tale? „Dacă scăpăm, șuiera Bebe alergînd lîngă tine, o să ne îmbătăm, abia aștept, pe toți dracii, un butoi întreg o să beau singur... Și ce rămîne o să bei tu...", glonțul l-a ajuns pe el, gloanțele, ai scăpat tu, așa a fost să fie, iar să bei un butoi de vin, niciodată, poate mai tîrziu, nu i-a venit rîndul.

Ziua a încremenit, de parcă s-ar pregăti pentru propria ei înmormîntare. E atîta blîndețe în lumina asta cernită, încît pămîntul reavăn păstrează umezeala ce se insinuează peste tot. Nu, nu este o vreme tocmai potrivită pentru reverii. Tragi aer în piept, încerci să-ți revii din mers, acționînd, căutînd o ieșire din ananghie, cum se întîmplă cu boxerii ce-și revin tot din pumni. De data asta nu te lovește nimeni. Ți-au sîngerat mîinile în noaptea aceea, cînd ai trecut linia frontului. Te-ai oferit voluntar pentru o misiune delicată, ai vrut să vezi cum e, ce o să se întîmple, de ce alții să rișite și tu nu, voiai să-ți dovedești că nu ești mai prejos decît camarazii tăi, locotenentul ăla cu mustață rîdea mereu de tine „Cînd o să am ocazia să te propun și pe dumneata la o decorație?", se juca cu viața ta, voia să te întărîte, să te încerce, e și asta o voluptate, de ce să nu recunoaștem, să te joci cu viețile oamenilor, ai ezitat multă vreme să dai curs provocării lui, de ce să-ți pui mintea cu toți nebunii? și ambiția, nu cîștigi nimic de pe urma ei, pînă în clipa în care începe să roadă pe dinăuntru viermele îndoielii și el mănîncă nesățios și tu nu vrei să putrezești în cine știe ce groapă de obuz, să înjuri horcăind și ținîndu-te cu mîinile de burtă ca să nu-ți iasă mațele afară. **„Fir-ai al dracului, locotenente!"**, ai cedat pînă la urmă propriei ispite,

războiul,

pe lîngă moarte și sînge, sfîșie caractere, situațiile limită dezleagă tot ce e în oameni, bun și rău, medicii operează pe viu, fără anestezice și truse bine sterilizate, rănitii urlă de durere, unii scapă, alți mor, tu te-ai strecurat printre ei nevătămat, **atunci**, i-ai rîs în nas locotenentului și l-ai rugat pe domnul căpitan Lungulescu să nu te propună pentru **Mihai Viteazu**, ai încercat să-i explici că a fost mai mult un pariu cu tine însuți și nu o faptă vitejească, deci nu meriți să primești nici măcar citarea prin ordin de front, s-a cam strîmbat la început domnul căpitan din Mehedinți dar pînă la urmă te-a înțeles și te-a lăsat în pace, a fost prima oară cînd tu ai forțat evenimentele, putea să plîngă mama ta dar a fost să fie altfel, ce mai contează acum cînd au murit atîtea milioane unul în plus sau în minus, fapta ta de eroism nici măcar n-a fost raportată la eșaloanele superioare, ce-i rău în asta, măcar de ar fi făcut toți la fel, oricum ai înghițit destule glume răutăcioase, la drept vorbind le meritai, așa ai devenit mai puternic, puțin cîte puțin și repede dar nu dintr-odată, fără să te întrebi de ce, eroismul nu răstoarnă mediocritatea ta afectivă, poate să-i dea un sens, s-o vitalizeze, ce de vorbe, domnul locotenent a fost lovit de o schijă tocmai cînd se aștepta mai puțin și războiul luase o cotitură neașteptată, fuma și rîdea „Eu vă duc acasă...", nu i-a fost dat să ajungă nici lui nici altora, așa e la război, pînă să crezi că s-au liniștit toate mai trebuie să treacă timp, încet, încet, nu e nici o grabă pe lumea asta, timpul are răbdare pentru orice, uite că nu mai ții minte bine locurile, ți-ai fi închipuit așa ceva?

Se întîmplă.

Iar oamenii obișnuiți cu răul de ce să nu se teamă și te privesc, de ce să nu te privească, cu justificată neîncredere, poți să-ți imaginezi foarte bine și ce e dincolo de ziduri. Doar cu tine nu prea înțelegi ce se întîmplă. Cine o fi prin apropiere? Priviri curioase și tematoare, de cînd cu războiul a început să simtă și acești ochi pe care nu-i vedea. Te uiți înainte dar mai și întorci capul, așa, acum, repede, ghionul lui, a făcut zgomot, te întorci brusc și-l vezi, un băiețel murdar și cu picioarele goale a luat-o la fugă speriat, a căzut, s-a ridicat iar, rizi, n-ai degetul pe trăgaci ca să dai drumul la o rafală scurtă, cu cîteva luni în urmă un astfel de omuleț ar fi fost mort, nu era de joacă nici de glumit, nu puțini din **hitlerjugend** sau rătăciți din S.S. cu uniformele lor negre te atacau hoțește cînd te așteptai mai puțin. „Mă, tu, stai așa...", rizi, ai strigat după pustan, ptiu! fie-ar al dracului de prost! și el nechibzuit, ar fi trebuit să se gîndească, cum să urli ca un bezmetic după un prichindel sperios, semisălbatic, i-e frică și de părinți darmite de om străin. Care cum îl prinde, arde-i una! Oare nu cumva oamenii devin răi tocmai pentru că mănîncă prea multe bătăi cînd sînt mici? „Bătaia e ruptă din rai...", era vorba bunicului cînd făcea pe pedagogul cumpătat pocnindu-l cu măsură, zicea el, bătrînul, de plîns oricum bocea, poate d-aia nu i-a plăcut lui să lovească pe nimeni. Mai ales cînd știi că ești puternic și ai mîna grea. Avea oroare de plîns. Să se bată, sigur, cu totul altceva, ce zi ciudată e azi! S-a lăsat păgubaș să mai intre în vorbă cu cineva, dar mereu îsi propune una si iese alta, altele, că nu-i după voia ta de acasă ci cum se nimerește prin transee sau în cîmp deschis, e cel mai rău, dacă n-ai un tanc lîngă tine sau o groapă în care să te arunci ești terminat, de parcă să lupți în oraș e mai ușor, aș, poți să primești un glonț din orice direcție, toată chestia e să nu te gîndești, dar cum să trăiești, fără să n-ai nici un gînd în cap? ce vrei, mă, uite la el, un ciine cu coada tăiată vrea să facă pe vigilentul, taci, mă, din gură, gata, stai cuminte, vezi-ți de drum, de ce cauți cu tot dinadinsul să dai de necaz, el înjură și strînge din dinți „Vino aici, mă! Vino! Hai, îndrăznește", pregătit să-l pocnească cu răutate, de ce să-l latre tocmai pe el, ce i-a făcut, nu putea să-și vadă de treaba lui și dacă ar fi îndrăznit mai mult, o încasa și mai tare, a mai tăiat el doi ciini cu baioneta, au și animalele soarta lor, nu numai oamenii. Bine că a plecat ciinele. Răsuflă ușurat i-a stricat tot cheful, de ce să te pui cu dobitoacele, dacă tot e să te răfuiești cu cineva îți găsești unul pe măsură. Își vede fiecare de drumul lui. O anume furie a disperării, exagerat spus, dacă nu e pe drumul cel bun? A aruncat o piatră după ciinele care deja se depărtase și potaia albă fără coadă s-a strecurat printre șipcile unui gard prăpădit. De ce oare ciinii cu coada tăiată sînt mai răi? **„Ptiu! Fir-ați ai dracului!"** De ce să se latre la el? De ce, de ce, uite d-aia, toate se fac și desfac d-aia, tot d-aia a ajuns o marionetă, o umbră de om, o paiață iar așa cum arată el nebărbierit și cu hainele nu tocmai bine aranjate cum să nu latre ciinii la el! E de înțeles că o să se sperie copiii dar și oamenii mari și nu doar din satul ăsta prăpădit, uitat de Dumnezeu și de ceilalți apostoli ci oriunde ar ajunge. Dar el nu merge prea departe, știe foarte bine, la Berlin n-a ajuns că frontul lor și-a încheiat misiunea în Cehoslovacia, au terminat odată cu toată lumea, cîțiva au mai tras, ba unii au și murit, cîteva zile înainte să se încheie oficial războiul. S-a terminat? Așa se pare, e nevoie să înțeleagă fiecare om, pentru așa ceva trebuie timp și nimeni nu mai are răbdare.

Casele stau risipte ici colo, pe o parte și alta a văii. N-a vrut, sau ce? i-a fost frică? S-a gîndit că nu e prudent să coboare pe un drumeag ce se întrezărea șerpuind dincolo de firul de apă. Un drum de țară obișnuit. Un plic de copaci. Iar printre ei, jos în vale unde se făcea loc mai mult, ca un fel de piațetă, o clădire pintecoasă și cu acoperis de țiglă. Acolo era sediul primăriei, nu putea fi în altă parte, trebuia să fii prost ca să-ți închipui că e altundeva, în război instinctul omului se ascute iar ăi fără carte tot mai învață cîte ceva de la gradați. Vrei, nu vrei, mai prinzi lucruri folositoare pentru mai tîrziu. Școala, alături, la o aruncătură de băț, ferestre înalte și cu geamurile sparte, ba nu, numai cele două pe o parte, restul sînt bune, probabil acolo sînt sălile, mai la deal, cocoțată pe un bot cu malul ripos, rupt de ploi, biserica, parcă lăsată într-o parte, cu turnul ei tuguiat și crucea înfiptă în vîrf. Alți brazi și niscaiva mesteceni rătăciți. Un plic de cruci sărăcăcioase, din lemn, cîteva pietre adunate în pantă. Cimitir de țară modest, cine să aibă parale pentru un monument de marmură, dacă e vreunul mai pricopsit s-a așezat la oraș și nu-i mai dă ghes inima să se lase în țărînă în satul unde a văzut „lumina zilei" lîngă toți prostovanii. Pînă și ăi din șirul hoților din Bran și-au luat locuri de veci la Rîșnov, așa e lumea asta, cine s-o schimbe? Banul e ban iar necazurile se așează pe capul cui nu te aștepți. Ce să caute el prin locurile astea? Cine să vină și să așeze o floare sau să gonească vitele care pasc nesimțitoare printre morminte? Cască gura și el, morfolește un pai uscat. Măcar de n-ar ploua, prea s-a lungit el cu bîjbîiala asta.

Îi era teamă să nu se întîlnească cu cine nu trebuie fără să știe nici măcar cu aproximație cine ar putea să-i fie dușman, cui i-ar fi pe plac o mutră ca a lui, lumea e speriată, se teme, sînt zile în care nu poți conta pe nimeni și pe nimic și tu trebuie să trăiești nu să te plimbi, nu ești nici turist nici în vacanță și atunci soluția cea mai sănătoasă care se impune de la sine nu e să sufli și în iaurt? Să găsească și el un adăpost, fie și vremelnic, dar să se știe în siguranță, fără să doarmă îmbrăcat și cu urechile ciulite, cu mîna pregătită în orice clipă să înșface pistolul așezat în dreptul pieptului. Măcar cîteva zile să poată dormi în liniște și pace, fără griji, cîteva nopți în care să se uite la lună și stele, dacă nu sînt nori, să fumeze sub o streașină protectoare, să se înveselească bine dacă ar fi să ningă. Doamne ce bine, să stai într-un pat, oricare și oricum ar fi el, și pe o laviță sau o saltea măcar, fără frică și grija zorilor, să nu te mai temi că vor începe pregătirile de artilerie dinaintea atacului, bombardamentele de aviație și tot zgomotul ăla înfiorător produs în mii de feluri, cantitatea aia uriașă de metal azvîrlită de unii împotriva altora. Este o evidență că în epoca de piatră oamenii se omorau mai cu măsură, moartea nu era atît de eficientă. Dacă poți să dormi și să te relaxezi ca lumea cîte și mai cîte nu ți-ar trece prin minte. Să se odihnească și să prindă puteri. Chiar să lenevească puțin.

DAR dacă o fi ceva la mijloc ? Ce nori mari, uriți, nici măcar nu poți să tragi în ei să-i sperii ca s-o ia la fuga, să-i gonești spre raşov și Cluj, cît mai departe de locul ide ai tu treabă. Cîteva zile mai lim.ste, asta e toată treaba lui, mai mult nici nu știe ce o să ile, cei din jur nici tit. Apoi vom mai vedea, bărbierit și upă un somn adînc, odihnitor, nu, așa e spune, privești viitorul parcă mai ltfel. De parcă toată chestia asta poate planificată, viitorul, un ghem încîlcit și tit, zile, ore, minute, asta trăiește el de ațiva ani buni, de cînd cu războiul asta enorocit. De parcă înainte a fost altfel, fost sigur că a fost, era mai tinăr și ici bătăi de cap n-a prea avut, i-a mers ine. Cumva. Acum mișună peste tot și par de te miri de unde fel și fel de oaneni, tocmai de unde te aștepți mai puțin. și cînd îți închipui că ești la adăpost și poți să dai cu tifla belelelor te pomenești cu un glonț în moalele capului, măcar că el are capul destul de tare. Ferească Dumnezeu, de ce să aibă el ghinionul ăsta, dacă a scăpat pînă acum, înseamnă că așa i-a fost scris să aibă zile, ce naiba l-a apucat și pe el tocmai la ora asta, să dea deoparte gîndurile negre, să le lase pe seama altora. **„Ducă-se pe pustii nevoia..."**, așa îi plăcea unei mătuși să boscorodească, o femeie bună dar cîrtea mereu împotriva cuiva. Pînă și cu bunul Dumnezeu îndrăznea să se pună de-ndoaselea. **„Păcătoaso ! O să plătești..."**, îi striga maică-sa dar cine s-o schimbe pe ea ? Și parcă se găsea întotdeauna cineva să-i asculte nemulțumirea, rău nu i-a mers niciodată și a apucat să moară la casa ei, sănătoasă s-ar putea spune, fără să o doară nimic, așa, noaptea, în timp ce dormea, s-a culcat și dimineața au găsit-o rece, au zis de ea că a fost cam păcătoasă, nici măcar să se împărtășească n-a fost chip dar ce vină să aibă biata femeie dacă așa i-a fost voia Celui de Sus, ca popa Tănase să fie plecat la Curtea de Argeș unde avea și dînsul un suflet drag și un colț din grădina Ghetsemani care-l binecuvînta săptămînal cu prețuirea și devotamentul lui. Ar trebui să fie prudent, nu e bine să te joci cînd nici nu știi unde o să înnoptezi, prea se fițiie de colo-colo, ar fi trebuit să știe de la început ce vrea, de altfel știe bine ce vrea și unde trebuie să ajungă, atunci ce l-a apucat de se sucește în jurul cozii ? Cum să nu-l descopere vreun prostovan și să dea fuga în sat dîndu-și aere de erou că un necunoscut, adică el, în presupus vrăjmaș, tot despre el este vorba, dă tîrcoale prin împrejurimi pe la casele oamenilor. Asta mai lipsea, să iasă gospodarii din ascunzătorile lor și să-l gonească, să pună ciinii pe el, l-ar întărîta cel mai tare îi e frică de ciini mai mult decît de oameni, îi urăște, mai bine să te bați cu oamenii decît cu fiarele astea nătîng, ce răspuns să dai dacă te ia vreun șef de post la întrebări :

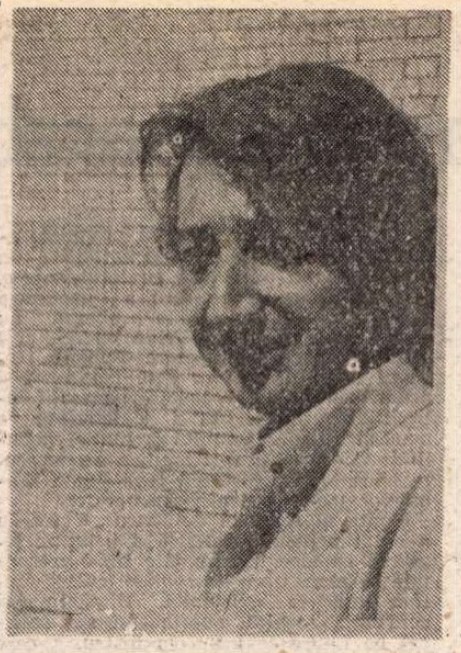
— Pe cine cauți, mă ?

Ar putea să-i vîre pistolul sub nas și să-l amenințe, să-l sperie nițel pe ticălosul ăsta care a stat la căldurică în timp ce el și-a muiat oasele și la Cotul Donului și în Tatra, ar fi o joacă, să-l dezarmeze și să-l pună să facă ce vrea el, să meargă în patru labe sau să șuiere ca lupul flămînd, ce-ar mai rîde oamenii, ar fi o distracție pe cinste, cui nu i-ar plăcea să-și verse năduful pe un ticălos, poate chiar cumsecade, dar tot ticălos, care n-a făcut o zi de front, a stat la căldură rîgîind satisfăcut după masă cu o scobitoare în colțul gurii, plescăind mulțumit de șoldurile primi-carei lui gazde : **Frumoasă te-ai făcut, Veto !** La ce bun să-și pună mintea cu unul ca ăsta căruia i-ar face plăcere să-ți ceară actele, să-ți pună întrebări, să-ți mai tragă și o înjurătură de mamă între două țigări, pe cine cauți, de unde ești, pe cine cunoști, la cine mergi, cîte și mai cîte. La ce bun ? Te mai și enervezi din te miri ce vorbă de-a lui neghioabă și spusă poate din prostie și nu din răutate, merită să-l împuști ca un guzgan ? Să se controleze, dar nu poate să-și verse veninul așa, cum o fi, la nimereală, să se controleze puțin, o să treacă tot urîtul adunat în atîția ani, o să răsară și pentru el zile mai senine, ar fi și păcat să moară tocmai acum cînd războiul este ca și încheiat, o să fie pace, știe toată lumea și dacă e iar pace o să fie bine, de ce să nu fie dacă este iar pace ?

Ce-o să fie la urma urmelor ?

Unde să se ducă el ? Și de ce să-i fie mereu frică, trebuie să scape de gîndul ăsta rău, oamenii o să se schimbe și în cîțiva ani totul va fi dat uitării, de cine să-i fie lui teamă ? Rușii ? Nemții ? Americanii ? Să ajungă ei pînă aici ? Ăștia vin și se duc, fiecare cu treaba lui, ce să caute ei în culoarul Rucăr-Bran, din partea lui ducă-se fiecare unde vrea, n-o să se încurce el nici cu unii nici cu alții. Altele sînt pe sufletul lui. Ce o să se aleagă de el de azi înainte ? De mîine, de poimîine, de răspoimîine ? A tot trăit cu degetul pe trăgaci. Nu prea mai știe nici el bine. Putincă răbdare să aibă și să nu se dovedească prost, să nu se pună de-andoaselea propriului interes. O să vadă **ce** și **cum** măcar de ar ajunge cu bine într-un loc mai ferit, încă nițel și e noapte de-abinelea. Lumea din jur se schimbă și ea odată cu lumina. Cu razele soarelui. Așa e de cînd lumea, tot au vrut oamenii să se schimbe rosturile dar mare lucru n-au reușit. Poate e bine așa, poate e rău, cine să le dea de capăt la toate ? ■

(Fragmente din romanul, în curs de dispariție (sic !), cu același nume).



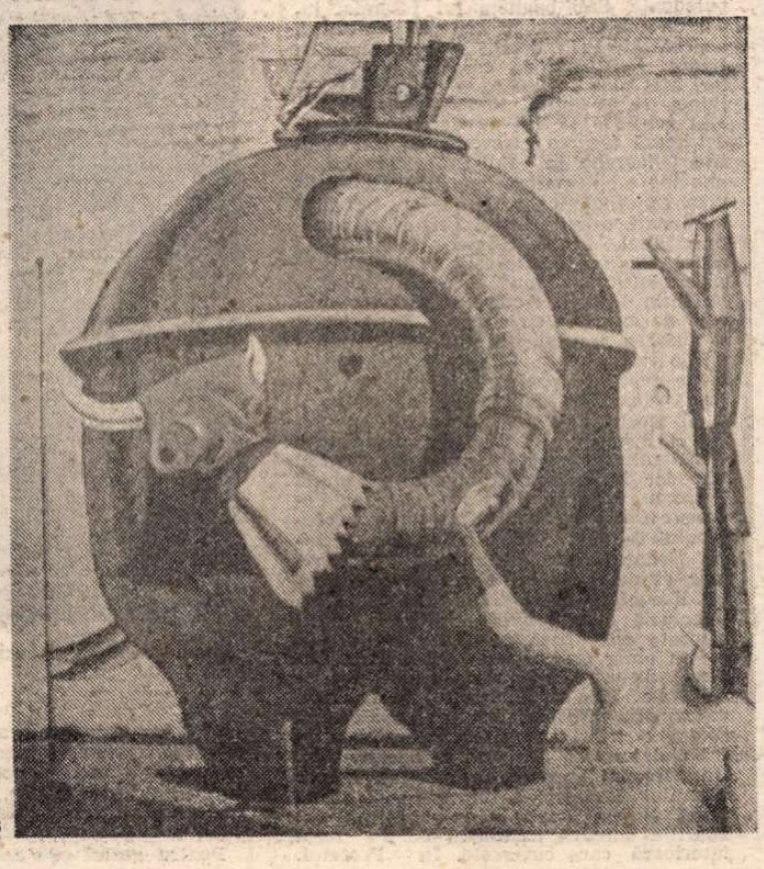
PUBLICĂM începînd cu acest număr fragmente din jurnalul parizian al lui Dumitru Țepeneag ținut la Paris în anii '70. Jurnal „mai degrabă de «idei» decît de «fapte»", cum precizează autorul într-o scrisoare, textul constituie, după opinia noastră, un document spiritual complex, de mare interes.

Red.

13/14 decembrie 1970

ÎN noaptea asta m-am hotărît să țin din nou jurnal. Jurnalul meu „parizian" ! Și asta pentru că mi-am dat seama, am înțeles de ce am nevoie de un asemenea jurnal. Las la o parte singurătatea (relativă !), dorința, curiozitata de a mă privi în jurnal peste mai mulți ani. E și altceva, mai important, mai adînc. De scris, vreau să spun literatură, scriu foarte puțin sau în orice caz am scris foarte, extrem de puțin ; și chiar în puținul pe care îl scriu, îmi impun (sau se impune de la sine, nu știu) un anumit stil care îmi interzice atît confesiunea directă cît și exprimarea unor idei, a unor păreri despre viață, societate, etc. ; unele din aceste idei, cred, sînt interesante, măcar în nuanțe (nu neapărat originale, desigur !) sau se ivesc într-un context, într-o tensiune care, mai tîrziu se pierde și e păcat, de multe ori, acest context, adică starea psihică în care apar ideile respective, fiind mai interesante decît ideile însele care, abstrase, exprimate nud, se șterg, se evaporă, aș zice : ca niște meduze azvîrlite pe țărm,

În ce scriu **nu-mi dau voie** (eu !) să fac sociologie, nici psihologie sau filozofie ; din niște rațiuni strict estetice în care continui să cred. Oricine a citit măcar o povestire a mea își dă seama foarte bine ce vreau să spun. Și atunci se poate afirma că mă constrîng, îmi creez niște interdicții care se pot răzbuna mai tîrziu ; pentru că sunt un om întreg, cu preocupări diverse. Ceea ce nu înseamnă (sper !) că literatura mea ar fi neautentică (poate artificială și formalistă, dar așa trebuie !...) și nu s-ar sprijini pe niște obsesii reale care alcătuiesc un plan mai adînc. Am însă nevoie să mă exprim și pe alte planuri acum, după ce-am scăpat de faza (care a durat cam mult) de inhibare — e mai complicat, voi reveni — de faza aceea în care eram tot timpul pe punctul de-a renunța complet la scris. Și de altfel au fost luni de-a rîndul și chiar ani (cu foarte scurte întreruperi) cînd n-am scris nici măcar un un rînd. Acum, m-am hotărît, am ales acest soi de exhibiționism legal și inofensiv ; acum sînt pe cale de a deveni un scriitor (oroare !) profesionist. Pentru asta am și venit la Paris !



MAX ERNST : **Elefantul din Celebes**

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris

(Fragmente de jurnal din anii '70)

Deci, în fiecare zi, ori aproape în fiecare zi, voi scrie în acest caiet : bineînțeles, nu ce mi se întîmplă fizic (n-are nici o importanță, mai precis, nu mă interesează decît foarte puțin) ci, să zicem, psihic. Mai trebuie spuse încă două lucruri : în primul rînd că nu încerc să mă trag singur pe sfoară promițîndu-mi, silindu-mă în sfîrșit, declarînd că scriu acest jurnal numai pentru mine. Am, recunosc, în vedere publicarea lui, chiar dacă (sau tocmai fiindcă) las unele neglijențe stilistice ori unele exprimări mai banale. Iar în al doilea rînd, jurnalul ăsta nu va putea fi nici măcar o oglindă cît de cît fidelă a stării în care mă aflu în ziua respectivă (pun data ca și cum aș numerota niște capitole), mai ales în primele pagini voi fi tentat să mă întorc în urmă, să dau ca fiind din momentul acela idei, opinii care mi-au trecut prin minte cu altă ocazie, să povestesc întîmplări care au avut loc în altă perioadă ori să descriu oameni pe care i-am văzut altădată (deși în ultimele două cazuri, voi căuta să fiu ceva mai... corect), într-un cuvînt, voi încerca să „aduc la zi" acest jurnal care, în definitiv, ține loc acelei opere realiste și tradiționale pe care nu mai am „dreptul" s-o scriu. Să nu exagerez totuși ; lucrurile sînt mai încurcate. Și, oricum, să mă opresc, pentru ca nu cumva jurnalul ăsta să devină mai degrabă o teorie a jurnalului decît un caiet de însemnări, ușor literaturizante.

A VENIT la mine în vizită Teleagă (Cornel, mi se pare) cu care am fost coleg acum 15 ani la Științe Juridice ; și el s-a lăsat de „juridice", deși mi se pare că a terminat facultatea, a făcut apoi filologie-spaniolă și mai ales politică, a ajuns în C.C. al U.T.C. și anul ăsta a cerut azil politic în Occident. El ilustrează, poate cel mai bine, teoria (credința) mea că în România, mai ales în rîndul generațiilor mai noi (crescute de partid !) nu există nici picior de comunist. I-am spus treaba asta și a fost în general de acord. Am avut delicatețea, elementară, să nu-l întreb de ce i-a „trădat", am ocolit chestiunea asta, deși în discuție s-au făcut, oarecum involuntar, tot felul de aluzii ; mi-am dat seama (dar nu m-am putut stăpîni, mai mult din hahalerism decît din răutate) că are într-un fel nevoie să-și justifice ori să se justifice, și ar fi trebuit să-l las mai mult pe el să vorbească și nu să mă laud, cum fac întotdeauna, cu isprăvile mele non-conformiste (i-am povestit cum am fost chemat la Securitate în '68, cît de viteaz m-am arătat în fața generalului, cum am amenințat, anul ăsta, cu greva foamei etc.). Și tocmai pentru că are nevoie de o justificare, s-a simțit dator să sublinieze că el e totuși un om „de stînga". Atunci s-a pornit o discuție interminabilă în care căutam să definim ce e „stînga" și ce e „dreapta", ce e „progresul" (stînga vrea progresul ! a spus el), de ce depinde acest progres și aici ne-am înfundat în tot felul de locuri comune din care eu căutam să ies cu cîte un paradox teribilist. Trebuie totuși să recunosc (n-are rost să mă ironizez și cînd nu merit !) că eu mi-am expus destul de coerent punctul meu de vedere (coerent, nu convingător !). Și anume : nu mă interesează „stînga" și „dreapta", pentru că nu cred în perfectibilitatea (deci progresul !) societății omenești. Mai mult, încăpățînarea de a realiza acest progres și de-a găsi, și-apoi aplica, o soluție socială, colectivă, e cît se poate de dăunătoare, pentru că produce forme aberante, de dictatură ipocrită, ca în regimurile politice din Est. Societatea de consum capitalistă (care-i rău cel mai mic, spunea el parafrazîndu-l pe Churchill) nu e nici ea o soluție, dovadă mișcările de stînga precum și fenomenul „hippy". Bunurile materiale nu pot aduce mulțumire (cuvîntul **fericire** am convenit să nu-l folosim), ci doar dorință, invidie : sînt, cel mult, un stimulent. **Soluția** nu se poate găsi decît individual și nu se poate aplica decît de la caz la caz. Pe urmă i-am vorbit de Mishima.

Un lucru găsesc că e interesant : regimul comunist îi face pe oameni să se scîrbească de comunism și, în plus, le creează mirajul Occidentului, iluzia că doar un accident istoric i-a împiedicat să fie fericiți. Fericirea, cred ei, s-ar putea obține într-un regim politic liberal unde individul poate agonisi prin muncă și pricepere anumite bunuri la care rîvnește și unde, în același timp, n-ar fi supus nici acelei spaime zilnice și ipocriziei permanente care îl distrug moral și-l macină psihic pe cetățeanul unui stat așa-zis socialist. Celor din Est le rămîne speranța — social vorbind — și, cum susținea Tobi, sînt pe deasupra și ocrotiți de angoasa existențială în care nu pot cădea fiind ținuți tot timpul de micile și grelele probleme ale traiului zilnic ; ceea ce nu e tocmai exact, mici probleme există slavă domnului și în societatea de consum (da, dar au mai mult timp liber, zicea el [Tobi] ; mă rog...) iar angoasa neocolindu-i cu totul nici pe cetățenii sovietici. Mai important pentru ce vreau să spun e însă faptul că această iluzionare există în mare măsură și în Occident și numai așa se explică „gauchismul" multora de aici care, deși văd — află ! se conving chiar ! — că socialismul n-a reușit să rezolve nimic în țările din Est, își închipuie că nu teoria e de vină deci marxismul, ci felul imperfect în care a fost pusă în aplicare. Aici Teleagă era de acord, dar după părerea lui mișcarea de stînga e necesară pentru că ajută societății capitaliste să se îmbunătățească.

DUPĂ ce-am recitit ce-am scris pînă acum, mi-am dat seama că de fapt, social-politic judecînd, sînt ceea ce se cheamă un **reacționar**. Sînt un reacționar în toate sensurile și nuanțele cuvîntului ? Spre deosebire de reacționarii paseiști și bucolici, eu sînt un reacționar apocaliptic, nihilist și exhibiționist. Vai de capul meu !...

NOAPTEA asta îl voi citi mai departe pe Djilas — **Une société imparfaite**. Pînă acum, după primele 70—80 de pagini sînt destul de dezamăgit ; poate pentru că îmi închipuiam, cît timp nu-l citisem, că nu e vorba numai de curaj ci și de o pregătire filozofică și sociologică superioare ; că nu e numai un om cinstit, dar și o minte limpede care poate convinge. Din păcate, din cît am citit, se dovedește a fi mediocru ca spirit și destul de confuz și de dezorientat. Ca și Teleagă declară sus și tare, că a rămas un comunist ; asta după ce se străduiește să dovedească falsitatea marxismului ca teorie a cunoașterii, „grotescul" dialecticii istorice și, într-un cuvînt, inaplicabilitatea unei teorii utopice la fenomenul concret al societății.

Are desigur și observații interesante sau altele gîndite și de alții, spuse însă cu îndrăzneală de el : observațiile asupra caracterului dogmatic religios al marxismului, nevoia de marxism în societățile occidentale ca de o religie s.a.

Mă gîndesc la un eseu intitulat cam cu perfidie : **Nevoia de marxism**, în care, pornind de la Djilas, să discut fără prejudecăți stîngismul occidental. Trebuie subliniată următoarea situație paradoxală : în țările din Est, unde a fost chipurile instaurat socialismul și unde marxismul e nu numai ideologia oficială dar are și un caracter religios (dogmatism, inchiziție), gîndirea, mentalitatea se dezvoltă într-un sens evident opus materialismului dialectic, iar în Occident (inclusiv America) se dezvoltă vizibil o intelectualitate de stînga, dominatoare și chiar tiranică, pentru care socialismul în diverse nuanțe e singura soluție socială. Se creează astfel o ruptură între Est și Vest, o lipsă de comunicare mai gravă decît aceeea impusă politic și polițienește în timpul „războiului rece". E ridicol și jalnic spectacolul unor colectivități care privesc cu jind unele spre altele, invidiindu-se reciproc. Desi stîngiștii informați nu invidiază modul de viață al colectivităților din Est ci doar posibilitatea pe care o au acestea de-a aplica marxismul. Îl aplică prost, spun ei, pentru că sunt lipsite de tradiții democratice (dar cehii ?) sau pentru că li se impune modelul sovietic care nu li se potrivește. Iar o discuție cu un asemenea intelectual ajunge întotdeauna în impas, creîndu-se suspiciune și de o parte și de alta. ■

Note despre teatrul basarabean

PREZENȚA la cel de al doilea Festival național de teatru „I. L. Caragiale" a fraților noștri de peste Prut ne-a dat prilejul de a luat act de starea de emulație creatoare în care se află viața teatrală în Basarabia. Reflectare a fenomenului teatral de pe întreg teritoriul românesc, Festivalul național și-a onorat astfel menirea, prilejuindu-ne o întîlnire de creație și de suflet, o apropiere în care inimile își regăsesc bătaia în același ritm, mai iute, mai puternic, mai plin de speranțe. Reintregirea spațiului spiritual românesc înseamnă restabilirea circulației firești a limbii și culturii, „dezghețarea" stadiului rudimentar și nefiresc în care a fost deturnată perfid limba literară pe teritoriul basarabean, pentru a o schilodi și stîrpi, pentru a o face improprie gîndului și simțirii. Deschiderea largă a orizonturilor românești, reluarea în posesie a valorilor naționale trece prin dezăgăzuirea alfabetului, a cuvintelor, a cărților de căpătîi, a viselor dintotdeauna. Întemeierea tezaurului românesc de carte (fondarea de biblioteci, în colaborare cu Ministerul Culturii din România, cum e Biblioteca „Onisifor Ghibu"), ca și impunerea teatrului național ca loc și mijloc esențial de recuperare etnică ne restituie nouă înșine, ne spală ființa interioară cu apă vie. „Gradul de civilizație al unui popor — spunea domnul Ion Ungureanu, ministrul culturii în Republica Moldova — se vede după gradul de civilizație al teatrului, adevărat cod genetic pe care și-l transmit popoarele, în supraviețuirea lor multiseculară". S-au deschis în ultimul an în Chișinău trei localuri de teatru, s-a reconstruit Teatrul „Vasile Alecsandri" din Bălți, s-a instituit teatrul „Licurici", (de păpuși) cu trei săli. S-a inaugurat Teatrul „Eugène Ionesco" la 26 noiembrie, de ziua scriitorului, așezămînt ce-și propune să fie centru al arealului românesc, dar și unul de anvergură internațională. Se efectuează lucrări de reconstrucție a Teatrului „Mihai Eminescu". Se va înființa un teatru cameral într-o sală de 250—300 locuri, în clădirea „Casei actorului". Fosta clădire de iluminare politică a activiștilor de partid găzduiește acum două lăcașuri scenice: „Ginta latină" și Teatrul „Alexei Matevici". Pentru Teatrul „Luceafărul", primul teatru românesc, înființat în 1960 în Basarabia, s-a inițiat un concurs de proiecte arhitectonice.

În dramaturgie se pune problema reevaluării severe a ceea ce s-a creat, după cum ar fi foarte oportună o împrospătare a eșalonului de dramaturgi cu scriitori basarabeni afirmați în alte domenii ale literaturii.

Este imperios necesară refacerea învățămîntului (nu numai a celui teatral), și crearea unor programe cuprinzătoare care să restituie imaginea reală a culturii românești și a teatrului, pentru a recupera istoria ce ne-a fost furată. Colaborarea cu instituțiile românești rămîne sursa fundamentală a acestei regenerări organice.

Două grupuri de studenți urmează cursurile Academiei de Teatru din București. La Moscova, într-un studio de la MHAT, Sergiu Dan Pop îi învață românește. La Chișinău și Iași își fac studiile grupuri de actori și păpușari. Grupuri de actori se pregătesc la studiourile din Tbilisi și Moscova.

Misiunea pe care și-a asumat-o Teatrul „Eugène Ionesco" în acest context, este una dintre cele mai importante. Ea vizează prezentarea marii dramaturgii universale și, desigur, aceea a lui Eugen Ionescu, în primul rînd. Spectacolul cu **Cîntăreața cheală**, piesă care declanșa acum patru decenii, printr-un memorabil scandal, o adevărată revoluție în teatrul universal, devine acum semnalul campaniei de înscriere în sincronicitate a teatrului basarabean. E o bătălie cu mize mare, în care responsabilitatea de a pregăti publicul într-un adevărat șoc cultural se îmbină cu misiunea de a prezenta imaginea spectaculară organică, adecvată, care restituie colectivității un dramaturg de o factură cu totul aparte. Imensa bibliotecă pe care a generat-o exegeza operei ionesciene probează nu numai bogăția de sensuri a operei, ci și dificultățile de interpretare. Eugen Ionescu e un dramaturg care fascinează și acum, continuînd să inspire generații întregi de scriitori. El a determinat o nouă structură a textului dramatic, modalități interpretative și scenice necunoscute înainte, o adevărată revoluție a limbajelor teatrale și a sensurilor lor.

Montarea semnată de Petru Vutcărău a optat pentru o estetică a uritului, legitimă ca idee, personajele fiind prezentate ca niște ființe estropiate, culese dintr-o debara a existenței. Divulgîndu-și convenția scenică, spectacolul s-a edificat pe figura teatrului în teatru, care prilejuiește o largă paletă a comicului, ținînd la început de limbaj, de o anume afectare „britanică" a prezentării (Englezul — Vlad Ciobanu, Actorul — Sandu Cupcea-Josu). Acestei secvențe inițiale (reluate în final) i-a revenit coloritul specific anglofon, în rest spectacolul exploatînd cu predilecție portretul grotesc și situația absurdă prin decuparea detaliului enorm. Scenografia lui Nicolae Andronache și costumele Rodicăi Arghir au situat vizual lumea piesei în zona unei umanități marginale, fără o etnie precisă.

Începută sub bune auspicii, deși derulată cu incongruențe în prima parte, reprezentația validează într-un mod neașteptat maniera stanislavskiană de joc acolo unde ea fusese dintotdeauna contraindicată. Relația între Doamna Smith (Ala Mensicov) și Domnul Smith (Emil Gaju) s-a închegat destul de bine, cu reliefarea absurdului lingvistic al **pattern**-urilor de curs intensiv de limbă engleză, ce mimează stupid o „naturalețe" de vorbire vie. Comicul izbucnea firesc din nonsens, semnele mutilării fizice erau acceptate. De la intrarea soților Martin (Nelly Cazacu, Boris Cremene), insistența de un paroxism al grotescu s-a vădit mai puțin inspirată, intru exagerarea interpretativă (în ciuda ap tudinilor actoricești evidente) a ieșit cadrele esteticului spre îndrăzneli pe de puțin revelatoare de sens, pe atît triviale uneori. Libertatea (în general cea de expresie în particular) e o co diție extrem de pretențioasă, întrucît restituie toată responsabilitatea opțiunilo Ne găsim în fața unei sumedenii de p sibilități care reclamă cea mai mare l ciditate. Nu trebuie să ne pierdem n bunul gust, nici dreapta măsură, ni mai ales, sensul ultim pe care îl urm rim în reprezentația teatrală. Comic dur și îndrăznet e acela care pretinde c mai sever un înțeles profund, o revela ție satirică : altfel e exhibiție pură.

Au fost interesant concepute tăceri jucate, dar s-a pierdut din vedere ritma rea secvențelor, cadența globală a spe tacolului, în favoarea dilatării improv zațiilor și a variațiunilor. În special Ar drei Gochizcă a amplificat mult prea ir sistent prezența scenică a Căpitanului d pompieri. S-ar putea ca multe dintre exa gerări să se fi datorat răsfățului actori lor, bucuriei lor de a se afla în fața unu public plin de dragoste. Încercarea a ceasta este întotdeauna dificilă. Publicu stimulează dar și deslănțuie. Dealtfe toate excesele s-ar putea remedia di mers, montarea renunțînd la anumit dilatări, în favoarea unei accelerări desfășurării.

Ne aflăm în fața unei trupe de tineri talentați (dintre care mai fac parte Elena Chiorbaș și Lumina Tulgara), cu un bun antrenament al artei interpretative. Entuziasmul creator, ideile vii, îndrăzneala sînt garanții ale afirmării lor viitoare. Așteptăm să-i revedem.

Doina Modola

Zilele Felix Aderca la Teatrul Național din Craiova

O RECENTĂ manifestare culturală reconfirmă vitalitatea artistică excepțională a Teatrului Național din Craiova, remarcată în ultimul timp și de marile capitale teatrale ale lumii. Între 29—30 noiembrie prestigioasa instituție în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Fundația România, Inspectoratul pentru cultură Dolj, Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman" a găzduit în cadrul unor ample acțiuni, în prezența unor invitați din țară și străinătate, scriitori, critici literari, critici dramatici, diplomați reprezentanți ai Ambasadei Statului Israel, sărbătorirea **Centenarului Felix Aderca**. Personalitatea scriitorului a fost evocată pe multiple planuri. O expoziție reunind manuscrise, fotografii, ediții ale volumelor publicate de-a lungul timpului, corespondență au revelat aspecte inedite ale vieții lui Felix Aderca născut la Pușești — Vaslui în 1891 și considerat prin adopțiune craiovean, despre el Arghezi spunînd că îi este „frate prim întru Oltenia". O sesiune de comunicări, intitulată **Felix Aderca. Semnificațiile spirituale ale unui centenar**, a evidențiat ipostazele diverse ale activității scriitorului în calitate de romancier, estetician, gazetar, autor de cărți S.F. și pentru copii, de dramaturg. Această din urmă dimensiune a scrisului lui Aderca, aceea de autor de piese de teatru, a fost mai ales pusă în valoare de manifestarea craioveană. Luările de cuvînt la sesiune ale invitaților, ca și premiera absolută cu **Muzică de balet**, au infirmat opiniile celor care decretau lipsa de vocație pentru teatru a lui Aderca. Scrisă acum aproape 50 de ani, piesa a făcut obiectul unui proiect scenic nefinalizat pînă la urmă al regizorului Ion Sava la Teatrul Național din București. Textul va fi publicat în 1971 în Viața Românească și va apărea și în volum în 1974.

Muzică pentru balet are o structură parabolică tratînd în subtext despre un fenomen revolut al istoriei românești la care Aderca a fost martor, cel al mișcării legionare. Se găsesc în conflict două grupuri. Cîțiva oameni obișnuiți sînt așezați, scoși din ritmul normal al existenței lor, sînt maltratați de alți indivizi pentru că numele lor „cuprinde litera o" și acest lucru este cerut de o organizație totalitară a cărui deviză este „Steaua albastră este nemuritoare". O situație limită în care victima și călăul se confruntă și se înfruntă. Sînt puse în funcțiune psihologii diferite, reacții umane care variază de la frică, lașitate, la rezistență și opoziție. Asistăm la demontarea unui mecanism și a unei mentalități absurde care desfigurează și compromite umanitatea din om.

În spectacol, regizorul Ioan Ieremia operează unele modificări care animă și tensionează dezbaterea. El estompează „activismul umanist" al autorului, accentuînd printr-un final tragic în care victimele și călăii împărtășesc aceeași soartă, nocivitatea unui sistem și a unei societăți clădite pe convingerea că „Vom zidi o lume a noastră din oameni cu autorizație specială de a trăi. Vor supraviețui numai cei demni să supraviețuiască... Cei pe care orice învinuire îi va găsi cu piatra în mînă". De asemenea prin extinderea rolului personajului copil, regizorul imprimă deliberat o dimensiune reflexivă mizanscenei.

În reprezentație, sub privirea copilului, eroii capătă contururi cosmarești sau se eliberează de rău prin invocarea divinității și a preceptelor din cărțile sfinte, recîștigîndu-și demnitatea umană pervertită sau umilită. Într-un decor și în costume ce trimit la epoca istorică ce a inspirat evenimentele din piesă (scenografia : Vasile Buz), aceste elemente regizorale introduc o atmosferă de stranietate ce dramatizează relațiile dintre personaje. Sub bagheta lui Ieremia, jocul de echipă este în general omogen și concentrat. Prin detalii sînt marcate cu finețe trăsăturile de caracter ale eroilor. Mai ales în partea a doua cînd acțiunea se precipită, se ritmează, ansamblul reușește să fie pe deplin viu. Se detașează tăcerea elocventă a actorului Ilie Gheorghe în rolul Proprietarului, o imagine emblematică pentru acest univers concentrationar. Îi dă o replică tensionată prin tăceri și gesturi pline de sens. Leni Pintea Homeag, interpreta soției. Evoluează expresiv în histrionicul și crudul Comandant al Stelei Albastre Valentin Mihali. Actorul reliefează dincolo de excesele de cruzime, firea labilă și slabă a eroului, măcinat de complexe de inferioritate. Galeria ființelor grobiene care îl înconjoară, îl adulează și i se devotează în numele cultului violenței și al morții, este diversă prin jocul lui Angel Rababoc (Ajutorul de comandant), Constantin Cicort (Camaradul U-13), Theodor Marinescu (Vlăjganul), Tudorel Petrescu, Marian Negrescu, Anghel Popescu (Camarazii). Prin prezența Profesorului de logică, întruchipat de Valeriu Dogaru, este blamat instinctul primar al dominării și asupririi. Interpretul îi conferă o luciditate și o febră intelectuală care convinge. Cîteva măști colorate creionează cu adecvare uneori cu un umor tragic, Nae Gh. Mazilu, Lucian Albanezul, Vladimir Juravle, Iosefina Stoia, Monica Modreanu. În Doamna cea tînără Mirela Cioabă conturează complex trăirile unei ființe terorizate de frică, deformată de spectrul agresivității. Un personaj aproape de imaginea „activismului umanist" a lui Aderca realizează Natasa Raab în rolul Fiicei. O apariție patetică iluminată de o forță interioară care cucerește, în Profetul, Ion Colan este un semn decorativ în montare. Îmbinînd ingenuitatea cu cruzimea în jocul său, copilul Andrei Popescu reușește să fie, conform viziunii regizorale, un comentator dramatic al acestor evenimente terifiante.

Pentru gestul său nobil de a reevalua activitatea dramaturgică a scriitorului, Teatrul Național din Craiova a fost distins cu premiul **Fundației Felix Aderca** al Asociației Scriitorilor de limbă română din Israel.

Ludmila Patlanjoglu

Valentin Mihali și Lucian Albanezu în Muzică de balet **de F. Aderca, în regia lui Ioan Ieremia (Teatrul Național din Craiova)**

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Vinovatul

Carmen Galin și Ștefan Iordache în Vinovatul

ALEXA VISARION e bine cunoscut ca un regizor de forță și de anvergură, cu o carieră teatrală bogată, în țară și în străinătate. Un regizor care a reușit să nu se compromită, să nu se vîndă, să nu facă rabat de calitate. Un regizor care a lucrat „înainte", — printre picături și printre furcile cenzurii — și patru filme : **Înainte de tăcere, Năpasta, Înghițitorul de săbii, Punct și de la capăt.** Recenta premieră, **Vinovatul,** e primul film al lui Alexa Visarion după „eliberare". Regizorul a optat pentru o temă de mare actualitate : **tema vinovăției.**

O paranteză. Imediat după revoluție, într-o tabletă chiar din **România literară,** Ana Blandiana împărțea oamenii momentului în două categorii : cei care se simt vinovați și cei care nu se simt vinovați. Interesant e că, de atunci încoace, realitatea a curs din ce în ce mai tulbure : vinovații cu adevărat vinovați se simt și se declară, cu vehemență, nevinovați și cu conștiința împăcată. Un Nikolski, un Drăghici și alți concetățeni cu crime la activ nu se simt deloc vinovați (dimpotrivă, dacă ar putea ar lua-o de la capăt), în timp ce, paradoxal, multe din victimele lor, care au supraviețuit, se simt vinovate pentru că nu-și pot ierta călăii...

Așadar, tema vinovăției, obsedanta temă a acestui sfîrșit de veac în Est. Pornind de la o piesă mai veche a lui Ion Băieșu, scenariul (semnat Ion Băieșu și Alexa Visarion) încearcă să „actualizeze" ideea de vinovăție. Inconștiența, indiferența, prostia — sînt și ele, în film, tot atîtea fețe ale vinovăției, fundalul cotidian pe care se proiectează erupția tragicului. În acest fundal se agită urmașii mahalalei lui Conu' Iancu, domiciliați la bloc, dotați cu mixer și tranzistor, cu tapetul de rigoare pe perete și cu nelipsita vitrină cu bibelouri de doi bani, agitîndu-se într-o „noapte furtunoasă" din care tot hazul s-a evaporat, lăsînd în loc, dominator, doar kitsch-ul. Privirea regizorului aplică acestei lumi un realism tăios, cu irizații grotești.

Povestea e plasată la granița verosimilului : un om a comis o crimă — din imprudență ? — în urmă cu 20 de ani ; a reușit, fugind, să scape de ispășirea pedepsei. Exact în noaptea în care s-ar fi împlinit 20 de ani și pedeapsa s-ar fi prescris, exact în noaptea nunții, apare o femeie, o vecină cvasi-necunoscută de la un alt etaj (Carmen Galin, cu „ochii ca două picături de doliu") care îl invită pe „vinovat" la ea în locuință, unde ea, iubita celui ucis odinioară, va declanșa un „proces al amintirilor" (proces de o ambiguitate vecină cu confuzia). Vom afla mai multe ipoteze plauzibile privind trecutul personajelor și o singură concluzie : fuga de adevăr e egală cu crima, lașitatea se plătește, într-un fel sau altul, cu însăși viața.

Personajul principal e un om care vrea „să se amestece cu turma", un bărbat care „nu bea" și tace, posomorît și enigmatic la petrecerea nunții lui tîrzii (cînd printre altele, nu găsește ceva mai bun de făcut decît să mesterească ceva la bucătărie, la un fier de călcat defect). Știind că pușca din actul I trebuie să tragă în actul IV, regizorul transformă, inspirat, la sfîrșitul filmului, — final de farsă tragică — fierul de uz casnic într-un instrument al destinului... Adevărul — drumul spre adevăr — va fi închis, în film, ca într-o sferă compactă, în interiorul unei lumi oarbe și mărunte, care își reglează ritmurile vitale în funcție de „plata întreținerii" și care „se închină", în zorii duminicii, la talcioc.

Acțiunea se petrece — la propriu și la figurat — la două etaje diferite. Prin costume (Maria Miu) și prin decoruri (arh. Cristian Niculescu) etajul examenului de conștiință și al căutării adevărului este unul rafinat, esențializat. Imaginea lui Basarab Smărăndescu creează întregului film o stare de apăsare și pîndă.

Personajul „vinovatului" e construit impecabil de Ștefan Iordache : la început cu un aer limitat, îmbîcsit, apoi, miraculos, aruncîndu-și pielea de individ mediocru, crispat, terorizat, care a trăit 20 de ani, într-o „detenție" autoimpusă, și devenind **altcineva,** un om eliberat de o grea povară. Personajul din film declară că și-a început viața „ca un adevăr și a sfîrșit ca o jalnică minciună". Drumul parcurs în film e unul în sens invers.

Între acuratețea ideii și punerea ei în fapt cinematografic se așează o cortină „teatrală", o artificialitate literaturizantă. Se știe, ceea ce sună bine pe o scenă sau pe o pagină scrisă poate suna, pe ecran, prolix și fără seva vieții. Senzația care se strecoară, cu perfidie, în secvențe teoretic „pe viață și pe moarte" este aceea că totul nu e decît un „joc".

Vinovatul, ca orice „film de cameră", impregnat de un teatru „psihologic", se petrece parcă sub lupă, orice accent fals își dilată proporțiile, senzația de nefiresc e mult mai greu de evitat (nu întîmplător un Nikita Mihalkov, într-un film de cameră, **Fără martori,** a dat și opera cea mai puțin vie a filmografiei lui).

Se remarcă, în film, efortul de a opera o translație a vinovăției dinspre zona simbolului spre terenul unei anumite istorii (și nu invers, cum ar fi fost de preferat), o istorie care are vina ei în desfigurarea personajului („Mi s-a inoculat minciuna, mi s-a răpit credința"), și o actualitate specifică : „Acum, după revoluție, nu mai interesează pe nimeni (vechea crimă, n.n.). Totul va fi un fapt divers, prilej de bîrfă și defăimare"... O actualitate pe care Alexa Visarion o cunoaște îndeaproape, și pe care ar avea și forța regizorală ca s-o re-creeze în amplitudinea ei. Răzbat, în acest „film de cameră", doar cîteva ecouri din această actualitate : „prea mulți dobitoci, prea mulți demagogi, prea mulți revoluționari cu certificat, o lume plină de măscărici, de nebuni și de șacali"... Asta-i lumea pe care ar fi cazul s-o vedem și pe ecran ! Cu un realism pur și simplu. După atîția ani de refugii estetizante sau de slalom printre adevăruri, ar fi momentul ca filmul românesc să descopere „plein-air"-ul...

Imagine din Casa din vis, regia Ioan Cărmăzan, scenariul Fănuș Neagu și Ioan Cărmăzan ■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Un mare meșter pictor: Ion Popescu Negreni

ION POPESCU NEGRENI a sărbătorit de curînd 85 de ani. Îl socotesc un foarte mare pictor. Una din credințele care îmi țin moralul dîrz și activ e aceea că în preajma noastră trăiesc, creează, slujesc societatea, oameni excepționali, cu contribuții în cultură comparabile cu ale unor notorietăți din vechime. Dificultatea constă nu în a-i remarca, ci în a crede.

Lucrurile care ne aseamănă sînt mai multe decît cele care ne deosebesc. Și fiindcă sînt multe, par importante. Sîntem tentați să gîndim că ne asemuim în toate privințele contemporanilor, care au reușit să se afirme, ori că ei nu sînt atît de remarcabili pe cît se spune. Încă o piedică în aprecierea însemnătății unor semeni o constituie rezerva cu care ei își consideră opera. Cu trecerea anilor, rezerva devine distantare ironică și scepticism. Cînd ajungi să cunoști enorm, știi și cît nu cunoști. De fapt, știi cît de puțin ai ajuns să cuprinzi din bunurile cunoașterii. Ion Popescu Negreni se manifestă astfel, cu precauție la orice laudă, cu o întîmpinare sagace față de cel ce îl caută pentru elogiu.

Unii artiști au pentru obiectele care le ies din mîini grija muzeografilor la lucrarea unică. Ion Popescu Negreni are aerul de a fi uimit ori de cîte ori referi la calitatea tablourilor sale, de a le descoperi abia cu această ocazie virtuțile. De a le cerceta însă cu un ochi critic, tolerant, cu observații interesînd reușita unor armonii, niciodată ansamblul de pînze.

Ion Popescu Negreni reprezintă în arta românească unul din destinele dramatice, care ar fi putut deveni tragice. Este artistul vitregit de vremuri și de confrați infatuați, incapabili să vadă în omul din imediata vecinătate pe pictorul urcat de talent deasupra. În același timp, e emoționant că generații de tineri îl consideră pe Ion Popescu Negreni drept învățătorul lor de suflet, omul care le-a spus nu doar cum se pictează, ci și cum să-și orînduiască existența artistică.

Dacă scriu despre „cazul" Ion Popescu Negreni o fac din convingerea că, în esență, orice operă împlinită e un accident, un fapt excepțional, nu unul de serie. Majoritatea carierelor de pictor, așa cum le constatăm astăzi, sînt totuși de rînd, reușite care ne apar ca depline numai fiindcă nu putem să punem filtrele necesare și să le determinăm locul într-un sistem. Numai „cazurile" contează cu adevărat. Povestea vieții de pictor a lui Ion Popescu Negreni e tulburătoare : decenii de-a rîndul a avut împotrivă-i aproape totul. A fost artistul de provincie atît de dăruit, în comparație cu colegii, încît în mediile artistice locale abia de conta. Se știe că unei capacități îi este mai greu să se impună într-un județ decît în capitală. Supracompetența e un inconvenient pentru toată lumea. Cînd lucrurile începeau să se limpezească, războiul le-a amestecat iarăși. Astăzi, pictorul istoriseste cu omenie și îndurare anii de lagăr din Rusia și are cuvinte tandre despre camarazii care, în marasmul taberelor de exterminare, găseau puteri să-și salveze spiritul. Păstrează de atunci un număr de schițe care, firește, nu-și definesc particularul dacă nu știi în ce circumstanțe au fost lucrate, cu ce se îndeletnicea pe atunci românul și care erau șansele sale de a-și conserva harul.

Mai apoi, decenii întregi tablourile lui Ion Popescu Negreni au fost expuse, în Saloane și în feluritele „colective", în marginea sălilor și a zonelor hotărîte consacrării. Dacă pe simezele protocolare au încăput adeseori neisprăviți, e tot atît de adevărat că, îndeobște, artiștii de merit n-au fost, cu unele excepții, neglijați. Excepția a constituit-o însă Ion Popescu Negreni. Privind în urmă, putem s-o numim mai direct orbire. Într-o paradă de vopsitori, Ion Popescu Negreni a fost și rămîne coloristul.

Ca să ne fie mai limpede în ce chip i-a stat timpul potrivnic, e suficient să amintim aventura editării monografiei de la „Meridiane". Cartea s-a modificat pînă a nu mai fi nimic din ce trebuia să fie, după ce textul lui Andrei Pleșu, tipărit și pregătit să ajungă în legătorie, a fost înlăturat, înlocuit cu o prefață redactată grăbit.

Tot ce produce în atelier un pictor mare e important, deoarece interpretarea mostenirii sale ne ajută să înțelegem epoca, deodată cu opera. Nu tot ce-a pictat el însă e vrednic de Muzeul național. Dacă încercăm să selectăm, dintre numele de azi, pe acelea care ar putea onora sălile Muzeului de artă, vom avea consolarea să constatăm ce putine sînt. Ion Popescu Negreni a creat, în zilele sale cele mai bune, tablourile care asigură o reprezentare superioară, în linia marii măiestrii, a unei concepții originale și sigur susținute după extraordinara generație interbelică. ■

Sentimentul cioclopedic la Jean Georgescu

CA ȘI sonatinele lui Scarlatti care, după cum ne explică (da' cine-l ascultă ?) de trei săptămîni Crystian Zacharias la seratele lui Sava, „au tot ce le trebuie" — „Noaptea furtunoasă" a lui Jean Georgescu are tot ce-i trebuie ca să ne uităm la ea precum la „Nașterea unei națiuni" făcută de un Griffith al nostru, de pe Dîmbovița, care izgonește ispita exhaustivului (moartea românului în artă : fresca !) în geniul schiței și „momentului" dintr-o privire în care se răsfrîng lumea... epoca... poporul... țărișoara... (hohotind) România. Pare o nimicuța și găsim totul, absolut totul — muzică, lumină, intrigă, ritm, tăietură, decupaj — pentru a ne da, pe viață, sentimentul cioclopedicului, de la ipingesc pînă la tipătesc. „Am făcut-o în joacă", zice Beligan, „n-am vrut să fim mai deștepți decît Caragiale", zice regizorul, și tocmai de aceea, tocmai de aceea le-a ieșit o capodoperă, din acelea care proiectează pertujur, o stradă, strada Catilina numărul 6, în... în... în... (asemenea crescendo) Istorie — atît a mentalităților cît și a artei. Pînă la nea Jenică Georgescu și ai lui, se mai putea înțelege — greu, rar, doar de cei mai dotați — muzicalitatea lui Caragiale, ideea călinesciană (fie și din cel mai slab capitol al Istoriei sale) conform căreia ieșim de la „Scrisoarea pierdută" ca de la Rossini, ca de la „Bărbierul...". De la Zița Floricăi Demion încoace, nu mai încape vorbă despre cinema-ul din tot ce a scris Herr Direktor-ul lui Zarifopol, adică din ce-a văzut și simțit. Monstruosul și enormul se numesc, într-un cuvînt mai calm, cinema. Decupată și dată **să se vadă**, toată oralitatea aceea, tot ce-și povestesc Homerii aceia — cum ar fi un drum de la Sf. Ionică urmăriți de-un amploaiat — devin aventură spațială și educație sentimentală, cum au făcut Ford cu diligențele lui prin Far West, și Lang, și Chaplin, chiar Faulkner cînd a luat ditamai tragedia greacă și a băgat-o, în 1930, într-un roman polițist, de-a ieșit un „Sanctuar". Toute proportion gardée ? De ce ? Jean Georgescu a luat „O noapte furtunoasă" și a îmbăiat-o într-un jurnal de actualități ticluit flaubertian și „București la 1876" — cum zice insertul de început — devin indicație de ritm și sentiment, ca-n orice sonatină un „andante con motto" sau un „allegro scherzando", pentru o înțelegere întinsă pînă la sfîrșitul veacului următor.

Avem **de văzut** și auzit tot ce ne trebuie pentru nașterea unei națiuni într-o singură noapte, la 17 ani după apariția unui stat garantat de Franța și Rusia (din această dilemă nu putem ieși ?) : comediile de le joacă Ionescu, la Iunion, cu „Piciorul Aglăiței — cuplet de domnul Moșoi" (rimînd deja „rondă" cu „blondă") și rondurile de noapte ale gărzii civile cu „Te văd, te văd !" și „Stai ! Cine e ?", cîinii mahalalelor și franch can-can-ul, „Nașterea Parisului" citite toate cîte-au apărut la lămpi de gaz care se sting încet, asigurisirile, în caz că arde o chiristigerie, meșterii zidari, demimondele, nevestele urîte, gorniștii care cheamă nemilos la izircit, și nea Tache pantofarul care nu poate veni, că-i bolnav, dar nu-l crede nimeni, „fiindcă-i al ciocoilor", maidanele, ogrăzile și gardurile, mitocanii, amicii politici, boborul și ziarele lor, albumul de familie și peste pozele lui, romanța lui Sion, absolut tot ce-i poveste, reportaj și, la urma urmei, abstracție a vorbei, ni se dă pe față și, fiindcă-i cinema, pe chip.

Avem toate astea, enciclopedic și fenomenologic (adică lucrul și ideea în carne și oase !) și încă ceva, mai presus de toate : privirea, lucirile din ochi, care nu mai sînt ale Tatălui, ci de la mama lor : ochii lui Giugaru, pleoapa lui Iordănescu Bruno, pince-nez-ul lui Beligan, ochiada Floricăi Demion montată în melodia rostirii, langoarea Vetei, toate privirile ambelor sexe la cupletele porno de la Iunion și... și... (asemenea crescendo) ochii lui Spiridon, mărețea lectură infidelă a filmului. Din cele 20 de replici și-un monolog, în piesă — nea Jenică Georgescu scoate un personaj fără de care furtuna nopții n-are înțeles. E mesagerul, e le voyeur, picarescul ca băiat de pricopseală, blazat și crud, calm și pervers, trăgînd cu ochiul și urechea amoral la una și alta, dînd fuga și negrăbindu-se, căutînd doar profitul, tutunul și lenea, că nu degeaba Demiurgul se gîndea să facă din el un erou printre eroii din cei „După 20 de ani" ai lui. Singura spaimă, da' ce spaimă, a musiului e sfîntul Nicolae din cui, cu sfîrcul nou de ibrișim. Ochii lui Spiridon, cînd Titircă îl amenință cu biciuirea, acolo, lîngă ușă, acel „timp slab" care-n piesă nu are nici paranteză, irisul acela mărit pe o sclerotică vineție sub o frunte nu de poet, este — dacă mai are vreo importanță — singura privire curat dostoievskiană din filmul românesc. Ca să vezi !

Și ca să nu iasă vorbe că trag de păr o eternitate, mai rămîne de spus că după 50 de ani de la întocmire (martie 1943, da' filmat în toamna și iarna lui '42, la vremea Stalingradului, cu asta cum ne mai descurcăm ?) copia pe care-am văzut-o în 1992, pînă și ea, în halul în care era, exprimă starea națiunii. Bine că știam filmul și opera pe dinafară, ca pe uvertura la „Bărbierul".

Altfel, cea mai bună vorbă auzită prin literatura română, în luna ianuarie, e aceea a lui Ioan Buduca : oportunismul lui Marin Preda e o problemă numai a oportuniștilor. Și fiindcă noi n-o avem (noi nu, niciodată...), noi, pe 6 februarie, îl sărbătorim pe Geo Bogza, la cei 84 de ani ai lui, fermecați de ceea ce-i poate dărui realitatea în sarcasmele ei de fecioară galbenă, lui, celui care de mult ne spusese cu gest enorm și frază pe măsură, că oricine l-a apucat pe Dumnezeu de-un picior, trebuie să știe că Acela are două membre inferioare. De ziua poetului cosmic, toate agențiile de presă ale lumii se adună să-i relateze despre greva centrului spațial de la Baikonur și prelungirea ședерii a doi cosmonauți, foști sovietici, în spațiu : dintr-o „lipsă vremelnică de mijloace" pentru a-i aduce pe pămînt, li se trimite, totuși, acolo sus, o navetă cu mîncare ! Celui care a știut să asculte cîndva, într-o crîșmă bucureșteană, doi lăutari, discutînd serios despre scufundarea Americii ca de-o manevră „pentru a scăpa de jidani" — fecioara galbenă știe ce-i dă, sărbătorindu-l după legile caragialiene ale potrivelii !

■

TELEVIZIUNE

O victimă a vidului de putere

A APĂRUT și o anumită parte a televiziunii. Ea, dacă nu exista, trebuia inventată ! a decretat dl Răzvan Theodorescu. Ceea ce probabil că îl va fi lăsat fără replică pe îndîrjitul d. Dumitrașcu. Deoarece senatorul de Constanța al F.S.N.-ului nu e un personaj de hîrtie, nu îmi îngădui să-i analizez reacțiile posibile. Dacă ar fi, n-aș ezita să-i notez gîndul admirativ, ascultîndu-l, seara, la t.v., în singurătatea camerei sale de hotel pe dl președinte al TVR : „'Oț mai e Răzvan ăsta. Uite-l cum a întors-o". Dar cum dl Dumitrașcu e un senator în carne și oase, nu pot scrie nimic pozitiv în această privință. Pot doar să înregistrez mînia cu care d-sa a dat citire listei fondatorilor SOTI. Să aibă dl Dumitrașcu o putere, acolo. Doamne ferește... Din păcate, pentru posteritatea intervențiilor sale parlamentare, dl Dumitrașcu e nuanțat mai mult la voce decît în idei. Deci, pe dl senator îl vizitează gîndul că SOTI nu e independentă. Îi dă glas în Parlament. Dl Ciontea, mai ceva, după o știre difuzată de SOTI cere ca aceasta să fie suspendată. (Să fi fost TVR suspendată după fiecare știre neconfirmată pe care a dat-o pe post n-am mai fi văzut decît TV5 și bulgarii). După această scurtă pregătire a terenului, vine dl Răzvan Theodorescu în Parlament și zice (vezi citatul). Apoi, cînd Parlamentul are curiozitatea să afle în fața cui răspunde — sau mai bine zis, de cine ascultă — dl Theodorescu, d-sa ne informează că nu lucrează decît cu președintele Iliescu. Puțin mai lipsea să le spună parlamentarilor că oricine se leagă de persoana sa dă, prin ricoșeu, în Constituție. Pînă mai acum o vreme, cînd îl întreba lumea cine l-a pus mai mare la TVR, dl Theodorescu doar că nu se întreba și d-sa cum a ajuns acolo. Îl puteai crede victima vidului de putere, ca și pe dl Iliescu. După apariția SOTI (însoțită, ca orice inițiativă la noi, de certuri, lucrături, dezmințiri și alte asemenea elemente de decor autohton), președintele TVR are în ce direcție să arate cu degetul, denunță lipsa de independență a noului post și se laudă cu obiectivitatea celui pe care îl conduce.

Pentru nepreveniți faptul că TVR oferă timp de emisie și studiourile sale tuturor partidelor care candidează la alegeri poate părea cea mai bună dovadă de independență, avînd, aflăm, girul dlui Iliescu. Să reamintim în ce condiții ridicole au apărut 80% dintre aceste partide ? Să reamintim că ajungeau 250 de membri (și aceia neverificați) pentru a întemeia un partid în România ? Să reamintim că o parte dintre partidele care s-au văzut în Parlament s-au predat F.S.N.-ului din primele zile, îngroșînd o majoritate și așa considerabilă grație serviciilor Televiziunii ?

Independența în cazul TVR ar consta, acum, în a face educație electorală publicului, cu onestitate, încît alegătorul să știe nu numai cine sînt cei care i se propun spre votare, dar și ce șanse concrete de redresare națională vom avea alegînd într-un fel sau în altul. Nu poți cere nici unui partid să se retragă din alegeri, dar îi poți pune întrebarea dacă existența sa aduce vreun beneficiu națiunii. Cu atît mai mult cu cît România nu e o țară atît de mare, încît să fie acceptată oricum s-ar prezenta. În ipoteza că stînga iese victorioasă în alegeri, cu cine va putea încheia ea alianțe favorabile țării ? Cu cine va duce tratative pentru asistență economică, cu cine va înființa societăți mixte ? Ce legi are de gînd să adopte ? La fel trebuie procedat cu partidele de centru (real) și cu cele de dreapta, astfel încît cetățeanul necunoscător în ale politicii să fie cel puțin prevenit asupra viitorului pe care și-l pregătește votînd.

Prezentînd candidați în devălmășie, TVR nu face altceva decît să zăpăcească electoratul. Iar efectul, după părerea mea, ar putea fi menținerea actualei stări de lucruri, ceea ce, în scurtă vreme, ne-ar putea împinge spre conflicte sociale ireductibile. Iar alți patru ani de stagnare sau chiar de regres economic, aidoma celor doi care s-au încheiat, ar avea consecințe catastrofale asupra noastră ca națiune europeană.

Televiziunea nu l-a invitat pînă acum pe dl Iliescu să spună ce-a făcut pentru interesele României de cînd e președinte. Ce a reușit și ce nu ? Precis, pe puncte și subpuncte. La fel cum ar fi trebuit să procedeze cu liderul (sau liderii, cîți or fi la această oră) ai F.S.N.-ului. Fiindcă e de neimaginat că avînd majoritate în Parlament și în funcțiile cheie ale statului, F.S.N.-ul poate afirma acum că n-are nici o legătură cu dezastrul economic în care ne aflăm.

Nu m-am prea uitat la SOTI pînă acum, dar dacă acest post t.v. atrage atenția asupra acestor lucruri, cu oricîtă stîngăcie ar face-o, aduce un serviciu important conștiinței politice naționale.

Cristian Teodorescu

RADIO

Asumarea trecutului

LA 22 martie se vor împlini 60 de ani fără unu de cînd Ovidiu Papadima, tînăr asistent, atunci, al profesorului D. Caracostea, debuta la microfon cu eseul **Curente noi în literatura cultă.** Ne întoarcem, nu întîmplător, spre acele evenimente de demult, înțelegînd din recentul interviu pe care Ovidiu Papadima l-a acordat **Mioriței**, că trecutul răsună cu mare intensitate în inima domniei sale, în nici un caz ca o simplă obsesie, ci ca expresie esențială a unui mod de a gîndi și de a fi. Nu poți fi liber de trecut, decît asumîndu-ți-l cu hotărîre. Sînt cuvinte pe care Ovidiu Papadima nu le-a rostit în fața interlocutorului său, George Antohi, dar ele mi s-au părut pivotul întregii sale mărturisiri. Care tocmai prin aceasta dobîndește o deplină actualitate. Căci absorbantul itinerar înscris în linia deloc lineară a timpului reprezintă nu numai pentru cei născuți în primul deceniu al secolului o dilemă (sau o speranță) definitorie vremurilor de acum. Pentru Ovidiu Papadima și viitorul, nu doar prezentul, este indestructibil legat de trecut. Redactorul **Mioriței** se interesează de proiectele aflate pe masa de lucru. Răspunsul, pe care îl transcriu cît mai aproape de adevărul rostirii lui, este : dacă ar fi să am timp și posibilități, aș consacra o parte din munca mea fenomenului care se numește azi creația literară în închisori. Este un fenomen pe care Ovidiu Papadima l-a cunoscut foarte bine. Și nu din cărți sau din relatări indirecte. Precizarea vine imediat : am stat numai trei ani și jumătate la Jilava (cîte sînt cuprinse în acest **numai** mă întreb, întrerupînd printr-o paranteză confesiunea), care era o închisoare de exterminare la fel ca cea de la Pitești, acuzat că am scris articole și o monografie despre Octavian Goga. Într-adevăr, după ce creația poetului ardelean făcuse obiectul mai multor studii și conferințe radiofonice în 1942, apare **Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga**, ediția a doua, intitulată **Octavian Goga**, fiind distinsă cu Premiul de critică literară al Societății Scriitorilor Români. Se urmărea trasarea „liniei unui mare destin poetic", reprezentativ pentru un „moment existențial" al poporului nostru. Cu un an înainte apăruse **O viziune românească a lumii. A lumii**, insistă în interviul radiofonic Ovidiu Papadima, și nu **asupra lumii**, cum a fost modificat mai tîrziu titlul, la indicații „superioare", care țineau de o ideologie cu totul străină cărții și autorului ei, ce demascase încă din 1935, în presă, **Ciuma roșie.** Această **Viziune** are, recunoscuse altădată Ovidiu Papadima, o preistorie radiofonică : „Îmi aduc aminte cum cartea mea și-a avut punctul de plecare într-o serie de conferințe despre folclorul nostru, solicitate de programul Radiodifuziunii". Așa a și fost, căci, prin 1936—1938, a prezentat la microfon teme precum : **Raiul și iadul în mitologia românească, Milostenia ca principiu de viață românească, Optimismul nostru etnic, Filosofie populară : soarta și norocul, Noțiunea de rînduială la poporul nostru.** În cuprinsul **Mioriței**, amintirile sînt reconfirmate și îmbogățite cu noi detalii, Ovidiu Papadima evocînd fie intelectualitatea programului cultural condus de Vasile Voiculescu, fie emoționante scene petrecute în studiourile de înregistrare de atunci cînd, la **Universitatea radio**, era invitat Nicolae Iorga iar crainică era fiica lui Liviu Rebreanu. Reporterul insistă a reveni la tema emisiunii, așa cum a fost ea anunțată în „Panoramic" : **Folclorul de ieri, de azi și dintotdeauna.** Ovidiu Papadima alunecă mereu înapoi, spre atmosfera universitară a anilor 1933, spre Revista Fundațiilor Regale, unde a lucrat ca secretar de redacție opt ani, sau spre fapte mai apropiate din istoria Institutului condus de G. Călinescu. Nu poate, însă, amîna la nesfîrșit rezolvarea întrebărilor : abia acum m-am lămurit. Am convingerea că nu există folclor ca gen separat, ci există o singură cultură în care intră, în bloc, totul, distincția cultură populară/cultură cultă nefiind justificată. Propulsate din interior de un acut și responsabil sentiment al timpului, toate aceste mărturii, date, titluri și schițe de portret rămîn ca un important document al arhivei sonore din Radio.

Antoaneta Tănăsescu

● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL ● SEMNAL

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

AUTORI STRĂINI

(Librăria **Humanitas** ; șefi unitate : **Eliana Gabrielescu** și **Liliana Safer** ; 13 iulie 1991 — 31 decembrie 1991)

1. Roy Medvedev — **Despre Stalin și stalinism** (Ed. Humanitas, 115 lei) — 1 360 ex.
2. Fr. Nietzsche — **Dincolo de bine și de rău** (Ed. Humanitas, 260 lei) — 1 207 ex.
3. L. Wittgenstein — **Tractatus logico-philosophicus** (Ed. Humanitas, 48 lei) — 1 118 ex.
4. Ivor Porter — **Operațiunea Autonomous** (Ed. Humanitas, 87 lei) — 940 ex.
5. J. Mouod — **Hazard și necesitate** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 740 ex.
6. A. Augustin — **De dialectica** (Ed. Humanitas, 59 lei) — 500 ex.
7. V. Grossman — **Panta Rhei** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 412 ex.
8. A. Mouchablou — **Cartea cetățeanului** (Ed. Humanitas, 85 lei) — 240 ex.
9. Iakovlev — **Ce vrem să facem din Uniunea Sovietică** (Ed. Humanitas, 155 lei) — 210 ex.
10. J. M. Domenach — **Anchetă asupra ideilor contemporane** (Ed. Henu) — 160 ex.

AUTORI ROMÂNI

(Librăria **Humanitas** ; șefi unitate : **Eliana Gabrielescu** și **Liliana Safer** ; 13 iulie 1991 — 31 decembrie 1991)

1. Mircea Ciobanu — **Convorbiri cu Mihai I al României** (Ed. Humanitas, 275 lei) — 7 118 ex.
2. Ion Nistor — **Istoria Basarabiei** (Ed. Humanitas, 225 lei) — 2 790 ex.
3. C. Galeriu, A. Pleșu, G. Liiceanu, S. Dumitrescu — **Dialoguri de seară** (Ed. Harisma, 158 lei) — 2 263 ex.
4. C. Galeriu — **Jertfă și răscumpărare** (Ed. Harisma, 170 lei) — 2 021 ex.
5. Mircea Eliade — **Memorii** (Ed. Humanitas, vol. I—II, 350 lei) — 2 000 ex.
6. Al. Paleologu — **Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor** (Ed. Humanitas, 175 lei) — 1 960 ex.
7. Emil Cioran — **Amurgul gîndurilor** (Ed. Humanitas, 140 lei) — 1 687 ex.
8. Emil Cioran — **Îndreptar pătimaș** (Ed. Humanitas, 250 lei) — 1 600 ex.
9. Mircea Eliade — **Solilocvii** (Ed. Humanitas, 37 lei) — 1 592 ex.
10. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 1 256 ex.

CALENDAR

● **9 FEBRUARIE.** S-au născut: **Mircea Vulcănescu** (1904). **Cicerone Theodorescu** (1903). **Teodor Bals** (1924). **Rusalin Mureșan** (1932), **Tompa István** (1934). **Constanta Călinescu** (1941).

● **10 FEBRUARIE.** S-au născut : **Haralambie Țugui** (1916). **Constantin Vonghizas** (1923). **Mihai Dutescu** (1941). **Olga Mărculescu** (1942). A murit **Vasile Gherasim** (1933).

● **11 FEBRUARIE.** S-au născut : **Pericle Martinescu** (1911). **Paul-Alexandru Georgescu** (1914). **Maria Rovan** (1919). **Margareta Bărbută** (1922). **Traian Filip** (1929). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1918).

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut : **I.O. Suceveanu** (1905). **Valeriu Gorunescu** (1922). **Banu Rădulescu** (1924). **Teodor Vârgolici** (1930).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut : **Șerban Nedelcu** (1911). **Horia Matei** (1923). **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut : **Const. T. Stoika** (1892). **Ion Călugăru** (1902). **Dragoș Vrânceanu** (1907). **Vintilă Ornaru** (1927). **Radu Cârneci** (1928). **Gheorghe Achiței** (1931). **Anca Balaci** (1932). **Doina Sălăjan** (1936). **Radu Dumitru** (1937). **Mihai Gramatopol** (1937). **Damian Necula** (1937). **Mihai Cantuniari** (1945). A murit **Veronica Obogeanu** (1986).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut : **Titu Maiorescu** (1840). **Paul Daniel** (1910). **Lucian Emandi** (1920). **V. Em. Galan** (1921). **Petre Solomon** (1923). **Lidia Ionescu** (1927). **Romulus Zaharia** (1930). **Petre Stoica** (1931). **Florica Mitroi** (1944). **Ion Roșu** (1945). A murit **Lola Stere Chiracu** (1984).

ÎN LIBRĂRII

● **Constantin Ciopraga — POEZIA LUI EMINESCU.** Studii în colecția „Eminesciana". **(Editura Junimea, Iași, 278 p., 67 lei).**

● **Mihai Sin — IERARHII.** Roman în colecția „Excelsior". **(Editura Fundației Culturale Române, București 278 p., 104 lei).**

● **Virgil Duda — ROMÂNIA. SFÎRȘIT DE DECEMBRIE. (Editura Cartea Românească, București, 112 p., 60 lei).**

● **Marcel Petrișor — FORTUL 13. Convorbiri din detenție.** Memorii în seria „Document". **(Editura Meridiane, București, 320 p., 72 lei).**

● ***** — PIAȚA UNIVERSITĂȚII.** Carte-document. Majoritatea atitudinilor antologate sînt preluate din următoarele ziare și reviste : **România liberă, Dreptatea, Timișoara, România literară, 22, Expres, Zig-Zag, Cuvîntul.** Redactor coordonator Gheorghe Dumbrăveanu. **(Imprimeria „Coresi", 228 p., 160 lei).**

● **N. Isar — PUBLICIȘTI FRANCEZI ȘI CAUZA ROMÂNĂ. 1834—1859. (Editura Academiei Române, București, 140 p., 130 lei).**

● **Eduard Huidan — FOTOGRAFII MIȘCATE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, București, 228 p., 65 lei).**

● **Petre Popescu-Gogan — ECOURI EMINESCIENE ÎN ARTA PLASTICĂ.** Album. **(Editura Meridiane, București, 1991, 136 p. + 112 p. pl., 360 lei).**

● ***** — ÎN NOI E UN CER MAI ADEVĂRAT.** Antologie de poezie israeliană de limbă română. Ediție îngrijită, selecție și note de Carmen Firan. **(Editura Fundației Culturale, București, 238 p. 225 lei).**

Lecția de demnitate a foștilor deținuți politici

COMPLEMENTARITATEA eticului și a esteticului este o certitudine care nu mai necesită demonstrații atunci cînd am vrea să punem în discuție cărți ca : **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt, **Pe muntele Ebal** de T. Mihadaș, **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de I. Ioanid, **Cei care m-au ucis** de Max Bănuș, **Intrarea în tunel** de R. Ciuceanu și, nu în ultimul rînd, **Fenomenul Pitești** de V. Ierunca sau **Gherla** de P. Goma. Se știe că periculos este tezismul pus în slujba unei doctrine care să mutilează gîndirea, arta rămînînd unică, singulară și ... gratuită. De aceea un loc aparte îl ocupă cărțile amintite dat fiind faptul că apariția lor în perioada comunistă ar fi fost imposibilă în România. Dacă ele sînt tipărite acum cititorul va căuta răspunsul interogației : ce anume din cărțile respective n-ar fi convenit cenzurii comuniste, deși răspunsul este simplu și la îndemîna tuturor : ADEVĂRUL. Deci astfel de cărți, scrise fie sub formă de memorii, confesiuni, jurnale, fie sub formă de romane realiste în care nici măcar numele persoanelor nu este schimbat trebuie privite în primul rînd ca documente deosebit de importante pentru o epocă în care transparența, transfigurarea erau închise în parabole sau texte tipărite cu sacrificii uriașe. Nu întîmplător manuscrisele multora au fost confiscate de reprezentanții Securității și publicarea lor astăzi supără sau cel puțin deranjează anumite persoane. Iată de ce esteticul interesează prea puțin **acum.** Ororile și crimele din Gulagul românesc întrec orice imaginație. Nu subtilitățile ar trebui să intereseze, deși ele există pentru că autorii lor sînt ori au făcut parte din elita culturii române sau dacă nu au fost oameni de înaltă cultură au avut și au o aleasă ținută morală. Unii, deja, au găsit în aceste cărți contradicții și inadvertențe stranii, hedonisme dezarmante sau caută „firul roșu", cronologia școlărească, alții vorbesc despre smerenia și iertarea creștinească încercînd astfel a îndepărta esența mesajului : judecarea comunismului din țara aceasta unde martirii sînt huliți, denigrați sistematic. Eclectismul euforic, superfluu duce la o indignare legitimă. Esența, miezul problemei trebuie relevat de comentator, căci acela care stă la pîndă pentru a specula eventualele nepotriviri stilistice se autominează arătîndu-și superficialitatea sau o viclenie abjectă, ranchiunoasă. Realul crud înspăimîntă, înfricoșează, dar are și darul de a educa. Iată de ce introducerea acestor cărți ca bibliografie obligatorie elevilor de liceu ar fi binevenită tocmai ca asemenea atrocități, degradări ale omenescului să nu se mai întîmple.

Cărțile acestea, dar și altele care vor urma, sînt și vor fi strigăte dar și avertismente pentru contemporani, pentru posteritate. Suferințele, nedreptățile, absurdițățile din lumea celor supuși la recluziune forțată întrec orice fantezie. N-au existat pe pămîntul acesta „oameni" care să născocească mai satanice metode de tortură ! Gulagul sovietic a preluat unele experimente făcute la noi, știut fiind faptul că românii erau pentru N.K.V.D. iști (sau K.G.B.-iști) cobaii cei mai potriviți („fenomenul Pitești" poate confirma !) Mai rău este că s-au găsit printre conaționalii noștri uneltele cerute de ei.

Dar să recapitulăm : la invadarea ținuturilor românești de către trupele sovietice, în România nu erau nici 1 000 de comuniști. Dintre aceștia cei școliți în U.R.S.S. vor deveni slugile supuse ale imperiului de la răsărit. Stalin și tancurile sale își vor impune destul de repede noul regim. Supunerea țării la plata despăgubirilor de război a secătuit-o cumplit. Încetul cu încetul conducerea administrativă este înlocuită cu netrebnici puși pe căpătuială, inculți buni de executat ordine fie ele oricît de absurde. Ministerul de interne și Securitatea nou formate după modelul sovietic aveau în rîndurile lor și indivizi din vechiul regim care și-au vîndut sufletul Diavolului Comunist. Noii angajați, drojdia societății românești, vor fi încîntați să aibă pe mîini gestiunea acestei țări. Astfel că peste noapte semicizmarul, semitîmplarul, semiforestierul, semisudorul s-au trezit ministru, prim-secretar, președinte, comandant de penitenciar, etc., etc. Cu timpul, mai ales sub Ceaușescu, capii instituțiilor, întreprinderilor precum și ajutoarele lor vor urma și școli înalte, fie în țară, fie în străinătate, neuitînd însă niciodată de gustul puterii. Justiția s-a compromis în așa hal încît procesele erau mascarade, ridicole scenarii bune pentru inspirația dadaiștilor. Activiștii de partid (de mai tîrziu) absolvenți ai celebrei Academii (!) „Ștefan Gheorghiu" recrutați după o îndelungată activitate în slujba Partidului vor ocupa funcțiile cheie și vor conlucra mînă în mînă cu securiștii pentru „binele" și „fericirea" României. Promptitudinea, nesovăiala țineau de mult rîvnita avansare, de ispita banului. Rînd pe rînd personalitățile politice (autorii Marii Uniri), universitarii, oamenii de cultură, preoții, dascălii, studenții, țăranii care refuzau să intre în C.A.P. au început să umple pușcăriile de la Jilava, Gherla, Aiud, Sighet, Pitești și Dumnezeu știe de mai unde.

Se formează armate de activiști de partid al căror rol era evident de propagandă comunistă, înregimentarea tuturor românilor într-o gîndire unică și luarea de măsuri drastice împotriva eventualilor nesupuși. După pensionarea vechii gărzi comuniste, bineînțeles cu niște pensii care să le asigure un trai cît mai tihnit, locul lor va fi luat de fariseii semidocți care folosindu-se de o demagogie populistă sau pacifistă vor alcătui casta noilor satrapi ai sărmanului popor român.

Foamea, frica, frigul la care se adăuga teroarea au îngenunchiat oamenii și au dus la drame și tragedii inimaginabile. Măsurile drastice de înăbușire în față a oricărui gen de revoltă, de reducere la tăcere, la izolare cădeau în sarcina trinității : miliție, securitate, partid. Fiecare cetățean putea fi un virtual suspect.

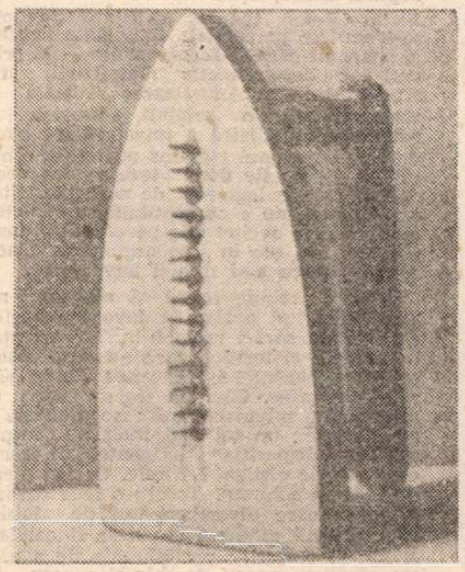
Cu toate acestea de la instalarea trupelor sovietice în țară și pînă la căderea lui Ceaușescu au existat oameni care au avut curajul de a spune NU ; și ei nu au fost puțini, pentru că altfel n-ar fi gemut pușcăriile de sufletele lor. Da, ei, deținuții politici au fost aceia care își dădeau termene de rezistență de la o ședință de tortură la alta, rugîndu-se pentru salvarea țării de ciuma comunistă ; ei au fost aceia care au știut ce înseamnă curajul, demnitatea, onoarea, eroismul și n-au ieșit înfrînți, n-au acceptat înfrîngerea pînă la capăt. Pînă la capăt. Și lor li se cuvine recunoștința tuturor semenilor noștri ! Ei ar trebui să fie în fruntea acestei țări, sau măcar consultați în fiecare problemă majoră, dar vai ! parlamentarii sînt orbi, guvernul e orb și președintele țării la fel.

Se vede limpede că toate principiile morale creștine precum și cultura deranjează, supără, nemulțumesc. Mediocritatea și superficialitatea își string rîndurile și țin cu dinții de scaunele ocupate prin fel de fel de tertipuri. Se pare că vechii informatori au fost chemați la ordine, reactivați. Ascunși, pregătiți să atace („securitatea mă apără !") în orice moment își arată colții. Alții de teama dezvăluirii activității lor trecute acceptă în continuare dezumanizarea proprie. Fie ziariști, fie scriitori, fie parlamentari, ei slujesc cum pot instituția Diavolului. N-a existat instituție sau întreprindere care să nu fi avut turnătorii ei ! Nu de căința lor avem nevoie astăzi, deoarece căința poartă în sine și resentimentul. S-a văzut aceasta cu cîțiva reprezentanți ai Televiziunii române care, după ce și-au făcut **mea culpa**, știind că s-au umilit public, și-au încărcat bateriile cu ură și au devenit consilieri guvernamentali sau prezidențiali.

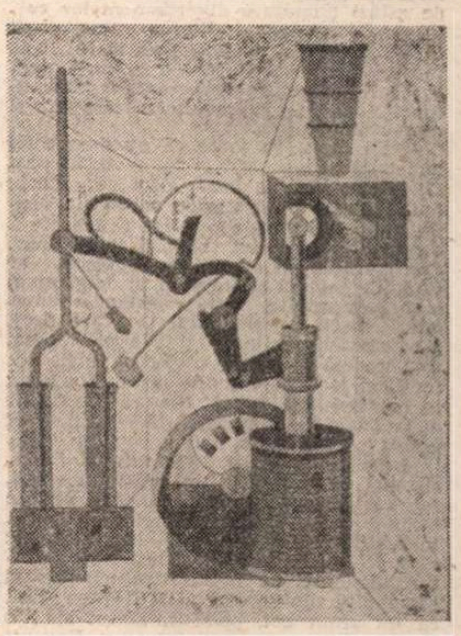
Mă gîndesc, de asemenea, la securiștii specializați în torturi, bătăi, care pe deasupra depuneau și zel în „meseria" lor. Ei, zeloșii, excesivii în „munca" lor, în numele cui acționau ? Are sadismul lor vreo justificare ? Ce i-ar fi răspuns securistul, torționarul fiului dacă acesta l-ar fi întrebat : „Tată, d-ta ai schingiuit, ai omorît oameni ?" Ce i-ar fi răspuns informatorul fiului dacă acesta l-ar fi întrebat : „Tată, d-ta ți-ai vîndut colegii ?" Poate ar fi negat, sau poate ar fi spus că el și-a făcut doar datoria încercînd să-i facă lui o viață fericită. Atunci merită să strigi „Doamne, cîtă ipocrizie ! Cîtă josnicie !"

Nu, nu trebuie pedepsiți — zic foștii deținuți politici — subliniind întru toleranța lor : „Să fie cunoscuți ! Doar atît: Să fie cunoscuți !"

Icu Crăciun



MAN RAY : **Cadou**



FRANCIS PICABIA : **Paradă amoroasă**

Privind dinspre Est

● Cartea publicată de curînd de Danièle Sallenave, Le don des morts *(Gallimard, 1991), din care prezentăm aici un fragment semnificativ, a apărut într-un moment cînd cultura franceză se află în plin proces de reconsiderare a unor puncte de vedere bine instalate în spațiul dominat, pînă nu de mult, de structuralism și de ecourile sale imediate. Ceea ce se pune, în esență, la îndoială, este însuși centrul iradiant al acestei perspective, și anume, în expresia scriitoarei, „utopia unei literaturi fără subiect și fără autor, a unei scriituri intranzitive, neavînd ca program decît pura funcționare a legilor limbajului, neavînd alt obiect decît pe sine însăși și nici altă finalitate decît aceea de a cugeta asupra mijloacelor sale de fabricație" (p. 129). Pe scurt, Darul celor morți e o pledoarie — atingînd cote patetice — pentru recuperarea dimensiunii existențiale a literaturii, a reînrădăcinării ei în timp, a redobîndirii profunzimii problematice, ca reflecție (nu doar autoreflectare) asupra sensurilor vieții : „existența ca loc problematic al căutării sensului". „A învăța atenția față de lume", a reasocia „viața cu gîndirea", a regăsi sau a reînvia timpul, memoria generațiilor trecute — sînt formule ale unei exigențe adînc resimțite, în afirmarea căreia Danièle Sallenave nu conteneșe să argumenteze.*

Darul celor morți atinge acest centru problematic pornind de la o reflecție mai generală pe tema semnificației și necesității cărții. E, de fapt, un elogiu al operelor ca „depozite ale timpului, ale memoriei și ale omenirii, dar testamentar al oamenilor care au murit pentru cei care vin", spații în care viața „ajunge la sens", regăsindu-se, îmbogățită, eternizată ; însă și expresia a aceea ce autoarea numește „durerea vieții lipsite de cărți".

Unul dintre cele mai emoționante capitole ale volumului, Le pourpier d'Olga, *imaginează, pornind de la o fotografie, secvențe dintr-o astfel de viață ce ignorează lectura, a unei familii modeste, prinse în angrenajul inerțiilor cotidiene : viață ce se consumă între fapte mărunte, cu încărcătura lor de emoție omenească, de frămîntări comune în stresul cotidian, însă în afara dimensiunii spirituale pe care numai cărțile o pot oferi. E o temă reluată sub alt unghi atunci cînd se vorbește* Despre nedreptatea culturală, *ca imposibilitate de acces al majorității oamenilor la cultura marcată de prezența vie a cărții, și despre abandonarea lor în voia „dictaturii divertismentului".*

În acest punct, Danièle Sallenave se întîlnește cu alte voci îngrijorate, în vremea din urmă, de extinderea fenomenului de înlocuire a culturii autentice, ca viață însoțită de gîndire (după expresia lui Brice Parain), cu așa numita „practică culturală", ce o confundă, vinovat, cu „distracția distinsă". Era și unul dintre motivele de meditație ale lui Alain Finkielkraut din La défaite de la pensée *(Gallimard, 1987), ce ataca, între altele, „industria culturală", supusă „logicii consumului" și transformînd totul în divertisment superficial. „La trahison de clercs" a lui Julien Benda revine și la Danièle Sallenave, ca în* Înfrîngerea gîndirii, *unde se constata că „Intelectualii nu se mai simt răspunzători de supraviețuirea culturii" și că „industria culturală nu întîlnește nici o rezistență" (p. 163).*

În Darul celor morți *aceeași problemă atrage punerea în cauză a „elitismului" cultural. Citîndu-l pe Alain („O elită care nu se preocupă să instruiască este mai nedreaptă decît un rentier ce trăiește din cupoanele lui"), Danièle Sallenave face ecou și lui Julien Benda atunci cînd scrie că : „Una dintre chestiunile cele mai enigmatice și mai îngrijorătoare ale secolului nostru este totuși cea a îndîrjirii intelectualilor împotriva culturii, cu alte cuvinte, cea a trădării clericilor", — „clericul" trădător fiind „un om al cărților care nu mai crede în valoarea lor de emancipare și se obișnuiește cu inegala lor repartizare printre oameni" (p. 87). O „variantă modernă a populismului," adaugă autoarea, ia naștere de aici: „în loc să se deplîngă abandonarea culturală a maselor deposedate", se „proslăvește drept cultură autentică deposedarea culturală amestecată cu resturile fruste ale vechilor culturi" (p. 88).*

În acest context, lupta adesea dramatică dusă în ultimele decenii în „țările din Est" pentru supraviețuirea cărții și a culturii autentice e oferită de Danièle Sallenave — cum o arată paginile alese aici — drept exemplu încurajator, „lecție" atrăgînd luarea aminte asupra „esenței și funcției literaturii", unei părți de Europă amenințată cu uitarea propriilor valori.

Pentru noi, „răsăritenii", lecția este (sau poate ar trebui să fie) cel puțin în parte, de „recapitulare" : în dificila, și pe plan cultural, tranziție pe care o trăim, rememorarea obstinatei rezistențe prin cultură din ultimii vreo patruzeci de ani, a bătăliei pentru salvarea fiecărei pagini de carte adevărată, e un imperativ încă foarte actual. Nu numai în fața obstacolelor imediate, de ordin economic, ce împiedică normala producție și difuzare a cărții, ci și în perspectiva „industriei culturale" ce ne așteaptă, undeva, cîndva, și pe noi, cu superficialul paradis al nivelării într-o „distracție distinsă" sau populismul puțin-cugetător, deschis subproduselor „culturale".

N.R. Doamna Danièle Sallenave a fost, la sfîrșitul anului trecut, oaspetele redacției noastre.

NU ne putem preface că nu știm : există în literatura de astăzi, și mai ales în Franța, o puternică împotrivire față de acceptarea puterii reprezentative a cuvintelor și a funcției de dezvăluire a romanului : n-ar însemna să contrazicem, printr-o atare îngăduință, gratuitatea fundamentală a literaturii ? N-ar însemna să ne întoarcem pe ascuns la realism, la angajare ? Exigența literară e cea mai înaltă dintre toate. Dacă romanul trebuie să devină o gîndire a lumii, nu înseamnă că i se păteză puritatea ?

Se va recunoaște aici o tendință generală a literelor franceze, o ispită datînd poate de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de cînd moștenirea lui Flaubert a fost împărțită în două posterități de neîmpăcat, Zola și Leconte de Lisle. Ceea ce se închega, la Flaubert, în unitatea unui proiect magnific, capacitatea de a înveli observarea lucrurilor umile în cea mai înaltă idee de stil, s-a văzut despărțit. Preocuparea de a dezvălui o lume a trecut de partea descrierii metodice a societății ca nevroză generalizată. Imposibilitatea formei, „șlefuirea suprafețelor", absența povestitorului prezent totuși pretutindeni, au devenit o închidere crescîndă a formelor în ele însele. Puțin mai lipsea, și lumea care, după Mallarmé, era făcută ca să se împlinească într-o carte, urma să se destrame ca un miraj, iluzie cauzată de jocul formelor, pur efect de oglindă. Literatura urma să se închidă în sine, în jocul programabil al semnelor sale și, devenind un fel de pictură pură, nu trebuia să mai aibă de-atunci înainte „nici un alt subiect decît pe sine însăși". Își face apariția o nouă figură a romanului, care era cît pe-aici să-i însemne sfîrșitul, care l-a condus, oricum, către limitele istoriei sale și ale istoriei formelor lui. Departe de a înarma literatura împotriva dușmanilor săi de odinioară (literatura angajată, realismul socialist) sau de astăzi (dictatura divertismentelor culturale), formalismul literar a contribuit fără îndoială la abandonarea ei în voia încercărilor de înăbușire a culturii pentru care literatura reprezentase pînă atunci locul unei supraviețuiri nesigure și mereu amenințate.

Astfel încît, cu toate că nu s-au scris niciodată atîtea cărți și nu s-au publicat atîtea romane, se poate deci ca foarte multe dintre romanele de azi să fie scrise, cum proorocește sumbru Milan Kundera, „după sfîrșitul istoriei romanului". Configurația romanului contemporan ar tinde de fapt să se împartă în două zone: la o extremitate, vasta regiune a romanului kitsch, a romanului de mare tiraj, a romanului sentimental de a doua zonă, care repetă la nesfîrșit stereotipurile acțiunii și locurile comune ale psihologiei ; la extremitatea opusă, cea a literaturii de avangardă, literatură de cercetare și palidă posteritate a noului roman, schițînd personaje lipsite de identitate și consistență, reduse la acțiuni enigmatice asupra cărora povestitorul aruncă o privire indiferentă. Parodia, rescrierea, intertextualitatea infinită îi țin loc de lume : însă acestea nu se mai deschid spre spațiul iluzionist cu fațete strălucitoare al romanului din secolul al XVIII-lea ; sînt ca un semn gol, pierdut, lansat spre o lume ce nu se va mai întoarce. Devenit o formă goală pînă la și inclusiv în faimoasa „întoarcere la povestire" despre care se vorbește așa de mult astăzi, formă goală și găunoasă în care istoria lui se încheie în parodie, romanul pare grav lovit în forma, în definiția și chiar în puterile sale.

DE LA textul ca **document** la textul ca **monument**, de la romanul fără lume la romanul știință a vieții, va trebui deci urcat din nou un drum greu, va trebui să se refacă ceea ce a fost desfăcut, să se regăsească și să se reîmbine ceea ce a fost dezbinat.

E un lucru ce nu poate fi evitat, pentru că nu ne putem mulțumi cu confruntarea dintre o literatură autoreprezentativă și o literatură de consum, în timp ce ar continua să se extindă, pe fondul unei inculturi fericite, inconștienta nefericire a vieții lipsite de cărți, neștiutoarea durere a deposedării. Mizele și înfruntările sînt simple : de o parte, o literatură imposibilă, sau care tinde să dispară, sau care se resemnează să-și nege puterile, și să șteargă poate o configurație a gîndirii relativ recentă în istoria omenirii, pe care nu toate limbile au cunoscut-o și care nu va fi fost smulsă cu ușurință sacrului decît pentru a ceda în fața pozitivității cunoștințelor științifice.

De cealaltă, conform unei păreri radical opuse, o prezență a literaturii „în cerul stelelor fixe", o finalitate transistorică și transculturală a literaturii, durînd prin întrupările sale și mereu raportată la absolutul care i-a dat naștere și pe care îl răsfrînge. **„Stranie, solemnă, aproape religioasă certitudine că în vremea absenței noastre, planînd cu mult deasupra ei, ușurată de orice prezență omenească, neascultată, neprivită, necitită, opera n-a conținut totuși să se transforme în ceva de nestrămutat și să-și săvîrșească, să zic așa, cu măreție propria mișcare de revoluție"** (Charles Du Bos, „A treia conferință despre literatură").

Se vede limpede că se impune o alegere, și nu numai după criteriile logice și de coerență la care poate năzui cu deplină îndreptățire fiecare dintre cele două sisteme, sperînd să-l împiedice ori să-l anuleze pe celălalt. Raportate fiecare la sistemul care le face posibile — în primul caz deconstrucția metafizicii, care sfîrșește în problematizarea radicală a umanismului ; în celălalt, dimpotrivă, o relansare metafizică a întrebărilor puse de existența unui răspuns poetic dat finitudinii —, aceste două teze se dovedesc deopotrivă de logice și de coerente. Nici una din ele nu e compatibilă cu cealaltă (ele chiar se exclud una pe cealaltă), însă nici una nu are în sine argumentele necesare pentru a-și nimici adversarul.

Întrucît trebuie totuși să alegem, ne vom hotărî să optăm în favoarea celei care ne va sărăci mai puțin. Iar aceasta, în numele criteriilor care nu sînt doar cele ale coerenței interne sau ale adevărului intrinsec. Căci nu sîntem liberi. O urgență ne impulsionează ; ne pîndește o amenințare ; un țel mai înalt ne inspiră. Din „dispariția" exigenței literare, ce-avem de cîștigat ? Nimic. Ce am pierde însă în schimb ? Totul : o idee despre lume în care divertismentul (**le loisir**) n-ar înlocui gîndirea și n-ar fi celălalt nume al culturii ; posibilitatea de a afla un răspuns mereu deschis și mereu în suspensie la întrebarea : ce se întîmplă cu sensul a ceea ce trăim ? Asta înseamnă că nu trebuie să ne lipsim de singurul nostru instrument : Literele ; și că trebuie, dimpotrivă, să menținem cînd există, să reînnodăm cînd a dispărut, legătura dintre literatură și cunoaștere, dintre literatură și dezvăluirea lumii.

Dacă, prin expresia ei literară, se afirmă o anumită idee despre lume și despre adevăr, în același timp și în strînsă legătură, printr-o implicare reciprocă ce trebuie cugetată, o anumită idee despre lume, despre adevăr și despre înțelesul problematic al existenței trăite impune instaurarea **în chiar capetele noastre** a ideii că literatura are ceva de-a face cu înțelegerea vieții, cu interpretarea lumii trăite, cu înțelesul acțiunilor și pasiunilor omenești.

E un pariu. De ce să nu-l facem ? Trebuie să ne hotărîm întotdeauna în favoarea a ceea ce sporește și nu a ceea ce restrînge, a **creației** și nu a **desfăptuirii**, în favoarea a ceea ce mărește capacitatea de a crea, asigură viața spiritului, viața însoțită de gîndire.

CE FAPT petrecut ne obligă să facem acest pariu ? Cum, de ce nu mai găsim în noi înșine temeiul de a reafirma puterea cărților, valoarea marilor opere ? Într-o celebră dispută care i-a opus pe Gombrowicz și Czeslaw Milosz, acesta din urmă afirma că intelectualilor occidentali le-ar fi lipsit o săpunea bună. Răspunsul lui Gombrowicz era, pe drept cuvînt, că confortul nu se împotrivește gîndirii, că tocmai lipsa de confort o paralizează : bunăstarea materială și libertatea de exprimare favorizează mai mult marile opere și lucrarea gîndirii decît singurătatea forțată, sufocarea culturală și provincialismul îngust al orașelor din Europa ocupate vreme de cincizeci de ani (**Jurnal**).

Și totuși, trebuie afirmat și următorul lucru, care este lecția Răsăritului : fără îndoială, cărțile nu erau acolo mai bune decît în altă parte ; fără îndoială că ar fi fost mai bine pentru toți ca arta să fi avut de învins alți diavoli decît o cenzură ce se cuvenea combătută sau ocolită, însă în toți anii noștri de formalism literar și de delegitimare culturală, acolo a fost păstrată ca valoare marea idee europeană a culturii și a cărților.

Ce este Răsăritul ?

În curînd nu vom mai ști. Nu vom fi uitat, fără îndoială, epoca, decupajele geografice, împrejurările istorice ale oprimării : vom fi uitat natura ei, și poate învățămintele pe care am putut, pe care am fi putut continua să le tragem din ea. Acolo se putea vedea totuși, în acel **„laborator al amurgului"** (Kundera), cum menținerea și tradiția cărților făureau rezistența împotriva încercării de înăbușire a unui popor, a culturii și tradițiilor sale intelectuale, filosofice, literare. Cum, lipsit de toate, spiritul se refugiază în cărți. „Estului" îi datorăm deci faptul că am găsit modul de a face față încercărilor de delegitimare a întreprinderii literare ; **că nu am cedat în ce privește problema cărților.** În toți acești ultimi ani, lecția Răsăritului e cea care ne-a făcut să respingem încercările de părăsire și de trădare a lecției cărților. Călătorind în „țările din Est" puteam regăsi un chip al literaturii pe care cealaltă jumătate a Europei era pe cale de a-l uita. Ceva din marea definiție grecească, biblică, europeană a Cărților a dăinuit acolo — tocmai aceea pe care apetitul nostru de modernitate fie că o distrusese, fie că o îmbălsămase, și care poate că nu va dura acum cînd „Vestul" bîntuie peste tot.

Nu din cauza regimurilor care domneau acolo, bineînțeles, ci în ciuda lor, și împotriva lor. Nu acolo ar fi fost respinsă puterea euristică a romanului și dizolvate operele culturii în definiția lor antropologică. Nu în Europa centrală, nici în Iugoslavia, nici la Moscova, atunci cînd, cu prețul a nenumărate pericole, se strîngeau frumoasele texte interzise din **Almanah** (1980), s-ar fi sustras cineva să nege puterea de reprezentare a figurației literare ; și nici să găsească în întoarcerea la arta pentru artă un răspuns la realismul socialist. Dimpotrivă, cum amintea A.J. Greimas într-un recent colocviu, tocmai în aceste țări cu cultura ocupată (Europa centrală, țările Baltice), amenințată, anormalizată, s-a menținut ideea că **cultura** se opune nu **naturii**, ci **barbariei**. În roman — înțeles ca putere de a descrie și de a reface lumea —, se refugiaseră libertatea de spirit, pluralismul, jocul, visul, deriziunea, risul, gîndirea.

Să nu vorbim nici măcar de cazurile eroice sau exemplare, de acea femeie necunoscută depunînd în tăcere la familia Saharov manuscrisul lui Kuznețov cusut într-o bucată de pînză ; nici de durerea care ne cuprinde cînd ne gîndim la soarta lui Pasternak ori a lui Grossman, a atîtor altora mai puțin cunoscuți decît ei, și a căror operă s-a scufundat întreagă în noapte — cărți pentru totdeauna nescrise ale acestor oameni „în întunecate vremuri". Ci doar despre acest lucru care ar fi putut să dea de gîndit alți partidei intelectuale : nenumărați cititori în parcurile din Praga sau din Budapesta, cozi în ziua apariției unei traduceri, cópii dactilografiate circulînd într-o plasă de legume : scene de rezistență și de ocupație, desigur. Însă și, în golul culturii, viața gîndirii în întregime refugiată în cărți.

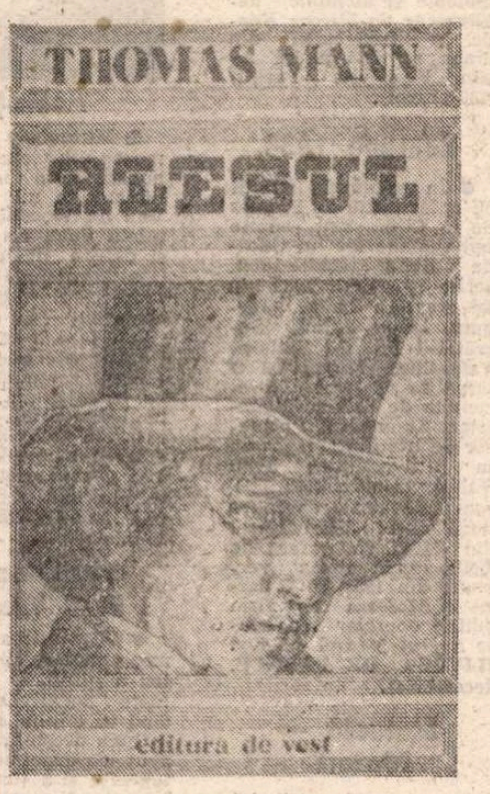
Astfel, multă vreme, ca să ne reamintească esența și funcția literaturii, și ca să ne dea curaj, au existat „țările răsăritene". Cum spunea încă Italo Calvino cu umorul lui negru, doar regimurile totalitare acordă cărților importanța pe care o merită — dacă e nevoie, aruncîndu-le în foc. Lecția Răsăritului era aceasta — dar cîți de-aici au auzit-o ? : nu ne putem lipsi de cărți. Secolul nostru, epoca noastră, partea noastră de Europă — crede că există sportul și distracțiile, munca și știința : știința pentru adevăr ; munca, pentru nevoi ; distracțiile pentru iluzie, pentru uitare. Dar cine va rosti înțelesul a ceea ce trăim ?

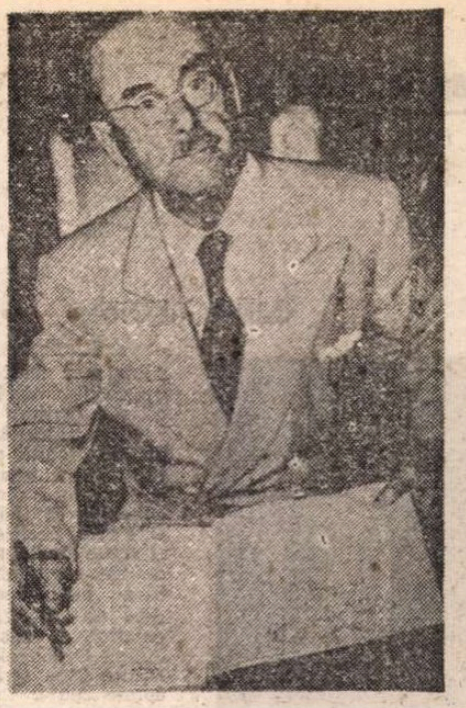
Într-un moment în care mai multe națiuni din Europa „de Est" încearcă, cu un succes încă problematic, să iasă din sistemul totalitar, și în momentul în care Europa „de Vest" este amenințată de o uitare a valorilor ei constitutive — așa cum o dovedește soarta nelinîștitoare menită literaturii —, tocmai spre partea ei răsăriteană am vrea să vedem că se întoarce Europa, ca să învețe de la ea ceea ce trebuiau s-o învețe patruzeci de ani sau mai mulți de aservire culturală : **că nu va exista o Europă liberă și unită** dacă vor fi uitate operele care-i alcătuiesc moștenirea spirituală și culturală, dacă va fi uitată o anumită tradiție europeană a funcției și a misiunii literaturii.

Traducere și prezentare de

Ion Pop

Der Erwählte — Alesul





Viața între traductibil și intraductibil

ROMANUL **Alesul** de Thomas Mann : viața celui care va deveni papa Gregorius, povestită de clementul călugăr Clemens. Altfel spus, citirea unui destin într-o înșiruire strict biografică (respectînd și etapele cronologice ale alcătuirii unei biografii: părinții, nașterea; copilăria etc.). Dar ce înseamnă descoperirea destinului și situarea la distanța cuvenită față de biografic? Nimic altceva decît o traducere în sensuri noi a evenimentelor mărunte sau majore, nimic altceva decît găsirea tîlcului unor fapte ce păreau lipsite de sens, nimic altceva decît transformarea intolerabilului (moarte, chin, vinovăție) în tolerabil și chiar necesar. Dacă viața pare dominată de hazard și acesta e o limbă străină, intraductibilă pe moment, viața descifrată de un povestitor, adică destinul, va fi mereu traductibilă în termenii necesității. Jocul naratorial din **Alesul** e dat de această revelație : personajul (Grigors, Gregorius) își trăiește viața ca hazard, naratorul (Clemens) vede necesitatea. Protagonistul e orb, naratorul vede. Și iată că, dintr-o dată, numele lui Clemens este purtătorul unei semnificații uluitoare : **viața** poate fi crudă, absurdă, de neînțeles, destinul conținut în ea e întotdeauna blînd, indulgent și rostuit. Thomas Mann pare să sugereze că fiecare om ar avea nevoie de un Clemens care să-i traducă viața în limba plină de cuminteneie a destinului și să nu-i socotească drept intraductibilă nici una din clipele de mîhnire sau disperare.

Grigors e păcătosul, e omul cel mai vulnerabil, e totuna cu greșelile lui. Clemens e cel care cu iubire îl transformă în invulnerabil și ales. Clemens e destinul lui Grigors. Abia prin această întîlnire e posibilă înțelegerea vinii (inconștiente) și iertarea. Încă din primele pagini ale romanului, Clemens mai apare investit cu o calitate importantă : el e **creatorul** (e omniprezent și omnipotent — de altfel e călugăr, deci om al lui Dumnezeu) și de aici primele fraze ale romanului, celebre în naratologie : clopotele Romei bat singure, nu sînt trase de nimeni. De fapt, vom afla ceva mai tîrziu, clopotarul nevăzut din toate bisericile este spiritul povestirii, el, Clemens. Jocul naratorial ar rămîne însă **joacă** dacă nu ar avea și acest sens profund : naratorul, care vorbește în numele atotputernicului destin, pentru Thomas Mann e întotdeauna **clemens-clementis.** Am folosit cuvîntul **întotdeauna** cu bună știință pentru că romanul **Alesul** a fost încheiat de Thomas Mann la 75 de ani și cuprinde esențe, concluzii. În romanul acesta Gregorius este o reîntîlnire și o esențializare a tuturor preferaților săi, **aleși** într-o măsură mai mare sau mai mică : **Iosif**, în primul rînd, apoi, pînă la un punct (căci are și demonicul) Adrian Leverkühn, mult-răsfățatii Hans Castorp, Tadzio, Felix Krull sau convențional-aleșii Klaus Heinrich și Goethe (care vor evada însă din convenție spre omenesc și obișnuit). Gregorius înmănunchează toate calitățile de ales și de altfel titlul romanului este explicit. Iar Clemens, la rîndul său, este o întruchipare a naratorilor thomasmannieni, asemănîndu-se și cu cei fără trup, difuz străcurați în text printr-un „noi" sau „tu" impersonal, printr-o observație ironică sau o anticipare și, mai ales, cu cel cu o identitate distinctă, Serenus Zeitblom din **Doctor Faustus.** Seninătatea (nu numai onomastică) a lui Serenus se îmbogățește cu nuanța blîndeții (nu numai onomastice) la stăpînul povestirii „păcătosului cel bun".

Cu toate că se ascunde mereu în semiobscuritatea din culisele povestirii, Clemens este — alături de Grigors — personajul cel mai atrăgător din **Alesul.** Descoperim la el toate calitățile prețuite de Thomas Mann : o nesfîrșită capacitate de înțelegere și o toleranță ivite din cunoașterea adevărului, nicidecum din ignorarea lui, modestia (niteluș jucată) sau micile și tainicele sale orgolii, curajul (bărbătesc) de a vedea totul cu ochii minții larg deschiși și de a spune tare orice grozăvie dacă ea aparține omenescului, curajul (feminin) de a ierta, ironia tandră (întotdeauna tandră) față de slăbiciunile personajelor sale, de care ca nimeni altul știe să se îndrăgostească, admirația copilărească și întreagă față de calitățile lor, lipsa sentimentalismului, dar nu și a sentimentului și, nu în ultimul rînd, o fermecătoare imaginație pusă în slujba ludicului. Căci — deducem — naratorul nu este niciodată un martor pur și obiectiv. Ca să poată povesti trebuie să se implice, să participe. De aici drumul — în seria romanelor thomasmanniene — de la impersonalul **tu** la personalul (umanul) narator-personaj. Clemens este consolarea și răsplata pe care autorul și le oferă în sfîrșit lui însuși. Fiind mereu cel mai aproape de personaje, făcea totuși parte din altă lume decît ele, căci nu avea trup și nu se putea vedea niciodată pe sine alături de ele, sub ochiul cititorului.

Clemens și Gregorius par inițial personaje între care poate că doar rezonanța latină a numelor creează vreo legătură, căci vietile lor nu se aseamănă și nu se ating. Clemens este un călugăr retras care și-a „dezbrăcat trupul de carne" împreună cu numele „de acasă" (Morhold), pe cînd Grigors este înainte de orice o **întrupare,** un trup supus celor mai cumplite păcate, ivit din dragoste incestuoasă și azvîrlindu-se și el în incest. Clemens rămîne același pînă la sfîrșit, în schimb Grigors, după o ispășire incredibilă aproape de 17 ani, va fi alesul creștinătății, stăpînul cheii care leagă și dezleagă, Papă de toată lumea cinstit. Și totuși Clemens și Grigors sînt imposibil de separat. Sînt legați așa cum sînt legate : viața de destin, hazardul de necesitate, personajul de narator sau scriitorul de traducătorul său. Clemens îl cunoaște și îl recunoaște pe Gregorius de la început, cînd acesta nu-și bănuia încă sensul vieții. Nu-l poate preveni sau apăra, poate doar să-l însoțească pas cu pas, atent, cu îngrijorare sau bucurie și să treacă prin tot ce trece și el, să trăiască pentru el. Aici e și reciprocitatea : și Gregorius trăiește pentru Clemens, existența lui îi face acestuia posibilă existența.

Traductibil și intraductibil în „Alesul"

CA și tetralogia **Iosif și frații săi, Alesul** pornește de la o poveste știută, care a inspirat înainte și pe alții, ceea ce permite strălucita demonstrație a artei thomasmanniene în ceea ce are mai specific : felul de a mînui anticipările și revenirile creînd o tensiune a dinainte-știutului, de a satisface curiozitatea cititorului „în privința amănuntelor" (cum spune în **Iosif**), de a-și lăsa ironia să nuanțeze, de a-și împinge ușurel cititorul spre un zîmbet înțelegător, de a se juca cu numele, poreclele, visele, limba și lumea personajelor sale.

Povestea știută este ca și viața : „decurge după tipare uzate, dar este veche și tradițională numai în cuvinte, în sine, este mereu tînără și nouă, chiar dacă povestitorului nu-i rămîne decît să-i dea vechile cuvinte" (p. 37). Vechile cuvinte sînt cele ale unei legende religioase versificate de cunoscutul minnesänger Hartmann von Aue, dar autorul **Alesului** le dă o formă nouă, proza : „Un lucru este sigur și anume scriu proză și nu versulețe, față de care, în general, nu nutresc un respect exagerat. [...] Aud, ce-i drept, spunîndu-se că abia metrul și rima dau o formă riguroasă, dar aș dori să știu de ce țopăiala pe trei, patru picioare iambice, pe lîngă care în fiecare clipă se ajunge la tot felul de potcoveli dactilice și anapestice și un piculeț de asonanță caraghioasă a cuvintelor finale, ar reprezenta forma mai riguroasă față de proza bine alcătuită **cu constrîngerile ei ritmice mult mai gingașe și mai ascunse"** (s.m., p. 33). Pentru cel care are norocul să citească **Alesul** în limba germană este izbitor acest aspect : este cel mai **poematic** roman thomasmannian (uneori, din evidente intenții parodice, alunecă în proză rimată), cel mai ritmat și mai rafinat în descoperirea unor întîlniri „gingaș" predestinate între cuvinte. Acesta este aspectul cel mai greu de descoperit, de controlat și de tradus, chiar dacă traducătorul este un cunoscător perfect al limbii germane. Ambiția lui Thomas Mann pare a fi (se vede și din citatul dat) aceea de a depăși cu mult muzicalitatea și armonia unui poem. Pentru a reda în altă limbă această ritmicitate deloc fortuită a romanului **Alesul** e nevoie de talent de prozator, ureche muzicală și exercițiu de poet.

Chiar și cititorul care nu cunoaște limba germană poate urmări construcția primelor fraze ale romanului, bazate pe sintagme binare, uneori ternare, de o sonoritate anume, cuvinte ritmate și armonii imitative care se cheamă și sugerează dangătul de clopot. Nicăieri în aceste fraze nu găsim interjecția **ding-dang** (în germană **bimbam** sau **bimbambim**), dar cuvintele și topica lor răsună și vibrează de parcă fiecare silabă ar purta o limbă de clopot care lovește în pereții ei de bronz : **„GlockenSCHALL, GlockenSCHWALL,** supra **urbem, über** der ganzen Stadt, in **ihren** von Klang **erfüllTEN LüfTEN.! GlocKEN, GlocKEN,** sie **schwinGEN** und **schauKELN,** woGEN und **wieGen** ausholend an **ihren** BalKEN, in **ihren** Stühlen [...] **Schwer** und **geschwind, bruMMEND** und **biMMELND...**" (sublinierile îmi aparțin și indică doar unele asociații sonore). Greu de imaginat că un poet ar fi putut prinde mai bine oscilația, vibrația și sunetul. Ritmul e și el controlat, încă de la primele două cuvinte trisilabice (accent pe silaba **Glo-**), iar cuvîntul **clopote (Glocken),** deși într-un substantiv compus, are o poziție privilegiată, este cel care deschide povestea. Trebuie spus că traducerea românească respectă în mică măsură această compoziție strict necesară pentru a da intrarea spre tainicele portative semantice ale romanului : „Zvon de **clopote, potop de clopote** supra **urbem,** peste întreg orașul, în văzduhu-i prea-plin de sunet! **Clopote, clopote,** în vibraTIE și balans, oscilaTIE și pendulare avîntată pe grinzile lor, în scaunele [!] lor [...] Rar și grăbit, bubuIND [!] și clincăIND [!]..." (p. 27)

După cum se vede sonoritatea poetică a frazei nu e controlată, ci numai rigoarea ei gramaticală. Cîteva modificări și evitarea unor cuvinte inadecvate sau supărătoare (**Stühle** nu înseamnă aici **scaune,** ci suporturi, cadre, lăcașuri, iar clincănind este nefericit derivat) ar fi dat, într-o proporție mai mare (chiar dacă nu totală) echivalentul românesc dorit. În loc de alte argumente, iată o posibilă variantă : „Clopote-n dangăt, clopote-n ropot supra urbem, peste tot orașul, în zările sale prea-pline de sunete! Clopote, clopote, vibrînd în avînt, în înalt, oscilează, se leagănă, din grinzi se înalță în salt, din lăcaș [...] Greu și grăbit, grav și zglobiu..." Știu că și această frază a perfectibilă, dar o propun ca pledoarie tocmai la perfectibilitatea unei traduceri. Este cert că pentru a descoperi ritmul propriu al unei scrieri, ritmul de lucru al traducătorului este lent și reluările sînt strict necesare.

În mult documentata prefață la **Alesul,** Ion Ianoși, un vechi cititor și exeget al lui Thomas Mann, numește unul din numeroasele jocuri de cuvinte ale textului, „furchtbar fruchtbar" — intraductibil. Este aici a doua problemă a traducătorului : jocurile de cuvinte. Dar pentru cineva care s-a încumetat să traducă un text de o asemenea dificultate nimic nu trebuie să fie intraductibil, ci, cel mult, avînd mai puține șanse să semene exact cu originalul. Păcatul, se mîră cu mîhnire păcătosul Wiligis, e „furchtbar fruchtbar"; și traducerea : „Eu n-am știut cum că păcatul e atît de **îngrozitor de rodnic** (s.m., p. 58) Sensul literal e acesta, dar nu se vede nici cea mai mică încercare de a păstra și accentul ludic, chiar dacă nu neapărat prin metateză. Iată o parte din sintagmele-joc pe care le-am găsit și care nu pierd sensul : **amarnic de darnic, infernal de fertil, trădător, roditor sau,** foarte simplu de obținut din varianta lui C. Papadopol : **îngrozitor (de) roditor,** eventual **roditor îngrozitor.** Merita încercat, totuși.

A treia mare problemă a (in)traductibilității romanului **Alesul** este limba — o notă a traducătorului ar fi fost binevenită — alta decît germana pur și simplu. (Pentru cititorul român aș face comparația cu limba **Levantului** lui Mircea Cărtărescu, și ea alta decît română pur și simplu.) Să vedem cum o descrie Clemens, adică tocmai cel care o „inventează" : „Dar este cu totul încert în ce limbă scriu, dacă în latină, franceză, germană sau anglo-saxonă [...] Nu susțin nicidecum că aș stăpîni limbile acestea toate, însă ele se amestecă [sie rinnen mir ineinander — îmi curg una-n alta n.m.] în scrisul meu și devin una, adică Limba [nämlich Sprache — adică Limba]" (pp. 32—33). Limba germană a secolului XII—XIII își trimite cuvintele cu rezonanță de cîntec cavaleresc de iubire spre limba germană a secolului XX, arhaismele stau firesc lîngă neologisme, iar germana lîngă latină sau franceză veche. Este greu de găsit o asemenea pastă lingvistică în echivalent românesc și, trebuie să mărturisesc, traducerea nu satisface deplin, deși este evidentă strădania traducătorului de a căuta așa ceva. („Mă iartă, iartă-mă!" — p. 58 este o asemenea întorsătură arhaică bine găsită, ca să dau un singur exemplu. Nuanța arhaică îi reușește de obicei frumos traducătorului.) Observațiile de mai înainte nu trebuie înțelese, desigur, ca un repros sau o negare a efortului său. Ele sînt o încercare de a căuta împreună cu orice thomasmannian convins o „cale de acces" (cum ar spune unul dintre aceștia, Lucian Raicu) spre o traducere deplin reușită.

Una din cele mai simple sugestii ar fi aceea de a nu mai fi traduse prin note cuvintele și frazele latine, franceze etc., căci ele se află într-un amestec **fluid** („sie rinnen mir ineinander"), sînt o singură limbă și traducerea lor, chiar la subsol, strică omogenitatea, le consideră disociabile. Unde a găsit de cuviință, Thomas Mann a făcut-o prin reluare (de pildă în prima frază : „supra urbem, peste întreg orașul"). Inserarea cuvintelor negermane face parte dintr-o strategie stilistico-narativă. Iată comentariul auctorial la scena incestului : „Apoi urmară șoapte fără de-nțeles, ce nici nu trebuie deloc să se-nțeleagă" (p. 55) și, drept urmare, stricînd tot misterul senzual al dialogului din franceza veche, avem o notă cu o traducere școlărească în română strict actuală. Or, la Thomas Mann mai apar asemenea treceri de la o limbă la alta și în alte romane și ele au mereu un tîlc al lor. Să ne amintim de pildă cum destul de timidul Hans Castorp îi face declarațiile cele mai îndrăznețe Clavdiei, însă numai de la adăpostul limbii franceze, limbă galantă și acceptînd firesc cel mai erotic erotic, în timp ce pudicitatea thomasmanniană se salvează.

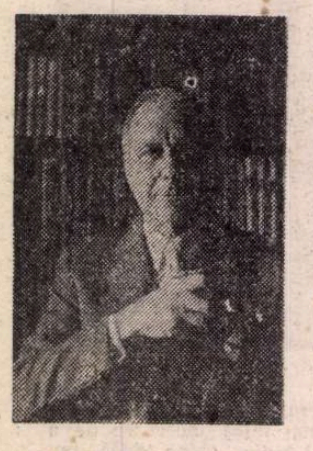
Romanul **Alesul** trebuia tradus în românește. Între a nu avea deloc o versiune și a avea una cu imperfecțiuni încă (doar unele amintite aici) s-a ales (bine) a doua soluție. (În treacăt fie spus, această primă versiune românească are parte de o copertă total nepotrivită, fără vreo legătură cu conținutul!) După G. Steiner, mecanismul traducerii are patru etape : actul inițial de încredere (orice fel de înțelegere începe cu un act de încredere), agresiunea (orice cunoaștere e agresivă), mișcarea incorporativă (echivalarea în matricea proprie) și restituirea (restabilirea echilibrului, etapă esențială, justificîndu-le pe cele precedente și îmbogățind cu ceva și originalul). Și tocmai acest din urmă lucru nu cred că s-a petrecut decît în mică măsură în prima versiune românească a **Alesului.** Va mai fi nevoie de cîteva variante pînă la cea care „să restabilească echilibrul" cu originalul. Curajul lui Corneliu Papadopol a făcut începutul și nu putem să nu-i fim recunoscători. Se simte totuși nevoia unui **va urma...**

Ioana Pârvulescu

Thomas Mann, **Alesul,** traducere de Corneliu Papadopol, prefață de Ion Ianoși, Editura de Vest, Timișoara, 1991.

MERIDIANE

Cărțile lui Green



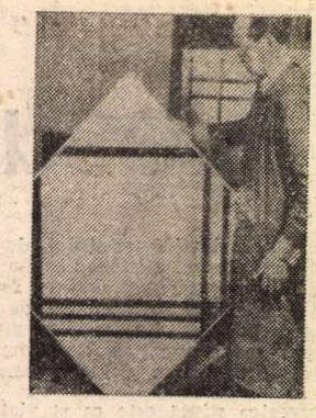
● Scriitorul francez de origine americană, Julien Green (în imagine) istorisește în noul său roman **Raph și cea de a patra dimensiune** (Flammarion) povestea unui funcționar de birou care nu se aseamănă cu colegii săi. În timp ce în jurul său obiectele se animă, se revoltă, el pindește în oglinzi apariția unui om în negru, pînă ce descoperă că individul nu este altul decît el însuși... „Cărțile mele sînt scrise de către altcineva pe care nu-l cunosc și pe care aș dori mult să-l cunosc", a spus într-o zi Julien Green lui Klauss Mann. Cine scrie cînd el spune „eu"? Cum se scrie un roman? În textele reunite în **Omul și umbra sa** (Le Seuil), scrise sau pronunțate cu prilejul unor conferințe, scriitorul încearcă să răspundă acestor întrebări fundamentale. **(LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Charles Kiffer

La Paris a murit, în vîrstă de 89 de ani, pictorul, gravorul și sculptorul francez Charles Kiffer, cel care și-a asociat numele de reprezentările unor artiști ai spectacolului. Născut la 8 iunie 1902, la Paris, fost elev al Școlii naționale de Arte Frumoase în atelierul lui Cormon, el s-a inspirat în tablourile, desenele și litografiile sale, mai ales din teatru, circ și dans. El a conceput, de asemenea, decoruri pentru teatrul dramatic și pentru balete, a desenat medalii pentru Monetăria din Paris, avînd ca temă pe Diaghilev, french cancanul și music hall-ul Familiaritatea cu universul spectacolului l-a îndemnat să picteze portrete ale unor personalități atît de diverse, precum actrițele Edwige Feuillere, Brigitte Bardot, apoi Edith Piaf, Colette Renard, mimul Marcel Marceau, dansatorii Serge Lifar, Claude Bessy și a popularizat cu deosebire pe Maurice Chevalier, pe care l-a fixat și într-o mare sculptură pentru Ris-Orangis în 1965. **(LA LIBRE BELGIQUE, 24 ianuarie).**

Madrid — capitala europeană a culturii

● În cadrul unei ceremonii care a avut loc în sala coloanelor din Palatul Regal, în prezența reginei Sofia a Spaniei, Madridul a preluat ștafeta de la orașul Dublin, în calitate de capitală europeană a culturii în 1992. După această ceremonie, Orchestra națională spaniolă a oferit un concert cu lucrări ale compozitorilor Christobal Halffter, José Luis Taurina și Gustave Mahler, concert care a inaugurat cele o mie opt sute de manifestări care vor avea loc în cursul acestui an (spectacole de teatru, proiecții de filme, expoziții de pictură, dezbateri etc.). Aceste manifestări se vor desfășura în toată capitala, atît în săli de teatru, cît și în Plaza Mayor, centrul vechi al Madridului. În cadrul unui discurs rostit la inaugurare, José Maria Alvarez del Manzano, primarul Madridului, și-a exprimat speranța ca această manifestare culturală „să fie vehiculul veritabilei unități a popoarelor Europei". El i-a invitat „pe toți vizitatorii și madrilenii să participe cu entuziasm" la acțiunile programate cu acest prilej. La rîndul său, Jean Dondelinger, comisar european la Afacerile culturale, a urat ca marile manifestări prevăzute în Spania anului 1992 — Madrid, capitală europeană a culturii, Jocurile Olimpice de la Barcelona și Expoziția Universală de la Sevilla — să constituie un succes. **(LA LIBRE BELGIQUE, 24 ianuarie).**



Mondrian

● În 1913, Guillaume Apollinaire califica cubismul lui Piet Mondrian drept „foarte abstract". Dacă este cert că privind operele cubiste ale lui Braque, ale lui Picasso, ale lui Juan Gris, toate acestea au provocat în parte metamorfoza picturală a lui Mondrian, Jacques Meurise, autorul volumului recent publicat la editura NEF Casterman, demonstrează că această basculare către abstract a fost în cazul acestui artist o lungă luptă riguroasă, complexă, în care compromisul nu s-a înrădăcinat niciodată. În imagine, Mondrian în atelierul său parizian în 1938. **(LE SOIR, 24 ianuarie).**

Premiul Dominique

● Patrice Chéreau (în imagine) își înscrie numele în bogatul palmares al premiului Dominique, care recompensează anual cîte un regizor de teatru. Juriul de profesioniști s-a oprit la Chéreau pentru ansamblul activității sale și mai ales pentru regia piesei **Timpul și Camera** de Botho-Strauss, prezentată la Teatrul Europei din Paris. De la Jean Mercure, primul laureat, în 1953, pentru **Sud** și pînă la Jean-Pierre Vincent, încoronat în 1990 pentru **Vicleniile lui Scapin**, Patrice Chéreau primește acest premiu care a celebrat pe toți cei care poartă un nume în domeniul regiei de teatru din Franța. **(LE FIGARO, 24 ianuarie).**

Mircea Eliade

După cum ne semnalează revista **Livres de France** pe luna decembrie a anului trecut, în colecția „Arcades" a editurii pariziene Gallimard a apărut eseul **Cosmologie și alchimie babiloniene** de Mircea Eliade, în traducerea din limba română a lui Alain Herkovits Paruit, (140 pagini).

Romane 1830

● În volumul apărut cu acest titlu la Presses de la Cité sînt reunite opt romane ale lui George Sand (1804—1876), scrise în primii zece ani de creație: **Leila, Jacques, Leone Leoni, Secretarul intim, Indiana, Valentine, Mauprat** și **O iarnă la Majorca.** Prezentate de Marie-Madeleine Fragonard, profesor de literatură franceză la Universitatea Paul Valéry (Montpellier III), romanele sînt reproduse după textul ediției Hetzel din 1852, în afară de **Leila** (după prima versiune din 1833) și **O iarnă la Majorca** (conform ediției operelor complete a lui Michel Levy. **(LIVRES DE FRANCE, decembrie).**

Statuetă — Mozart

● O statuetă, atribuită sculptorului francez Antoine Denis Chaudet (1763—1810) și reprezentîndu-l pe Mozart în jurul vîrstei de aproximativ 14 ani, a fost descoperită la palatul arhiepiscopal din Olomouc, în Moravia de nord. Autenticitatea bustului „nu poate fi pusă la îndoială", a afirmat recent Jiri Fiala, expert al facultății de filosofie a Universității din Olomouc. Ar fi vorba de singurul bust cunoscut în lume reprezentîndu-l pe compozitorul austriac la vîrsta copilăriei. Wolfgang Amadeus Mozart s-ar fi oprit la Olomouc de două ori, în noiembrie și decembrie 1767, cu tatăl și cu sora sa. **(LA LIBRE BELGIQUE, 24 ianuarie).**

Popularitate

● Lista universităților americane care-i fac curte lui Mihail Gorbaciov este în creștere. Universitatea din Minnesota intenționează să-i ofere ultimului președinte al Uniunii Sovietice un post — a declarat G. Edward Schuh, decan al Institutului de Relații Externe, Hubert H. Humphrey al universității. Printre celelalte instituții superioare de învățămînt care doresc să ofere posturi la catedră lui Gorbaciov se numără și Stanford, Boston, John Hopkins și George Mason. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28—29 decembrie).**

Achiziție

● Muzeul de Arte Frumoase din Gand s-a îmbogățit cu o importantă lucrare a lui Gustave Van de Woestijne, intitulată **Fuga** (în imagine) și datînd din anul 1925. O altă versiune a acestei pînze care ilustrează trecerea lui Van de Woestijne la cubismul expresionist este păstrată la Muzeul comunal din Haga. Achiționată de Prietenii Muzeului din Gand lucrarea provine dintr-o colecție particulară și nu mai fusese arătată publicului din anii treizeci. **(LA LIBRE BELGIQUE, 24 ianuarie).**

Opțiunea lui Brett Weston

● Cu mulți ani în urmă, fotograful Brett Weston a jurat să distrugă toate negativele atunci cînd va împlini 80 de ani. În luna decembrie, cînd a avut loc evenimentul, fotograful și-a ținut jurămîntul. „Nimeni nu le-ar putea publica așa cum aș face-o eu. Nu ar mai fi munca mea", a motivat el. Gestul său a produs consternare în cercurile fotografice internaționale. „Istoricii de artă urăsc a semenea acțiuni", a spus Andy Grundberg, directorul programelor Prietenii Fotografiilor din San Francisco. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18 decembrie).**

Ce face concurența ?

● Se bucură cînd „rivalul" are încurcături. Ridley Scott care va realiza filmul **Cristofor Columb**, cu Gerard Depardieu, se pare că a rămas deocamdată fără concurență. **Cristofor Columb descoperitorul** se știa că va fi realizat de George Pan Cosmato, înlocuit apoi cu John Glen, care trebuia să înceapă filmările la 25 noiembrie și nu apăruse încă pe insula Malta nici la începutul lui decembrie. Actorul englez Timothy Dalton ar fi fost „descoperitorul" dar... a fost înlocuit cu Matt Dillon. Frații Salkin, producătorii, anunțaseră că Marlon Brando a semnat un contract de 2,5 milioane de dolari pentru rolul marelui inchizitor Torquemada. Afirmații pe care refuză să le confirme chiar firma producătoare Castin din Londra. **(PREMIERE, ianuarie).**

Nominalizări

● Au fost nominalizate cinci lucrări de ficțiune care vor concura la premiile Cercului criticilor cărții naționale din SUA. Este vorba de volume semnate de Louis Begley, Gish Jen, Richard Powers, Norman Rush și Jane Smiley. Cîștigătorul principal, cît și ceilalți patru pentru alte categorii — nonficțiune generală, biografii și autobiografii, poezie, critică — vor fi cunoscuți la 18 martie la New York. În totalul de 25 de nominalizări mai figurează cărți de John Cheever, John Updike și Philip Roth. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 14 ianuarie).**

Cartea regăsită

● Incredibila aventură a unei cărți: bucăți de hîrtie acoperite cu un scris mărunt, îndesate într-o sticlă găsită de doi zidari în 1978, sub treptele unei scări la Radom în Polonia. Autorul halucinantelor însemnări a fost Simha Guterman, un evreu din Plock, care oricît a încercat să scape de moarte a fost omorît în ghetoul varsovian. **Cartea regăsită** a apărut de curînd la ed. Plon. Identificarea manuscrisului a fost făcută de un cercetător american, originar din Plock, care a descoperit în Israel pe fiul lui Simha Guterman, Yakov Guterman. **(LIRE, decembrie).**

Iarăși Colț Alb

● Casa de filme Disney a produs în toamna trecută a patra adaptare cinematografică după **Colț Alb**, celebrul roman al lui Jack London, publicat în 1906. Cu acest prilej, în Franța au apărut trei noi ediții la Hachette Jeunesse, la J'ai lu și la Press Pocket, în tiraje numărînd între 10 000 și 37 000 de exemplare, bogat ilustrate cu fotografii din filmul lui Randal Kleiser (ca în imaginea noastră). Un succes care nu s-a dezmințit niciodată în cazul acestei povești care în curînd va putea fi urmărită într-un nou serial de desene animate (26 episoade) pe canalul de televiziune TFI.

Tancred DORST:

„Mă interesează dramaturgia românească nouă"

Tancred Dorst, autorul piesei MERLIN montată la Teatrul Bulandra din București, face parte din juriul festivalului bienal de la Bonn. Ca urmare a acestui fapt, efectuează un turneu în România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Finlanda pentru vizionarea și selecționarea spectacolelor de teatru ce urmează a fi invitate la Bonn. L-am întîlnit la reprezentanția TEATRULUI LEVANT cu piesa ANGAJARE DE CLOVN de Matei Vișniec. Prima întrebare s-a referit firesc la piesele văzute în România.

— Acesta este primul spectacol pe care îl văd pe scenă. Tot ce mi s-a mai arătat era pe casete, *A treia țeapă* de Marin Sorescu, de la *Teatrul Bulandra* și piesa lui Dumitru Solomon, *Transfer de personalitate*, de la *Nottara*. În această după-amiază, urmează să plecăm la Craiova, pentru a vedea *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu, în regia lui Silviu Purcărete.

— S-a vehiculat ideea că este o piesă și un spectacol anticomunist. Totuși, textul acesta este de fapt povestea vieții unui comunist din ilegalitate. Credeți că reprezentația ar putea interesa publicul occidental?

— Vedeți, am auzit asemenea păreri în legătură cu titlul de care vorbim. Am auzit mult vorbindu-se despre spectacolul românesc în general. Am citit cronici lungi și elogioase despre turneul Teatrului Național din Craiova în Germania și despre Silviu Purcărete. Am avut numeroase surse de informare și m-a interesat în mod special dramaturgia recentă românească. Despre spectacolul cu *Piticul din grădina de vară* pot să vă spun că am auzit că pledează pentru demnitatea și drepturile omului. Astfel, prima reprezentație poate fi interpretată ca anticomunistă, indiferent al cui caz îl tratează. Regimul comunist a fost un regim totalitar, de egalizare a valorilor și personalităților. Nu cred că regizorul nu s-a gîndit, în perioada în care a montat spectacolul, să facă o demonstrație anticomunistă. Am înțeles, de altfel, că subterfugiul și încifrarea au fost modalitățile de rezistență a teatrului românesc. Exact însă nu-mi pot spune părerea din moment ce nu am văzut spectacolul. Tot ce știu despre teatrul dv. este din discuțiile avute cu dl. Caramitru în Germania, din surse orale și din articole. Vă repet, acesta este primul spectacol pe care-l văd.

— Ce vă interesează în mod special în dramaturgia românească: textele de actualitate, cele pe teme filozofice, istorice?

— S-au răsturnat atîtea legi în existența acestei țări și s-au modificat atîtea în societatea ei, încît orice aspect se reflectă în cultură. Lucrul este valabil în oricare dintre țările din Est. Din acest motiv mă interesează dramaturgia nouă, fiindcă este un nou punct de vedere asupra unui eveniment istoric, unei idei filozofice sau a unui fapt din realitatea imediată. Este limpede transformarea din conștiința celui ce semnează lucrarea și prin extensie, mutațiile care s-au operat la nivelul societății. Aceasta este motivul pentru care vreau să aflu cît mai mult despre teatrul românesc actual.

— Am realizat satisfacția dv. la sfîrșitul reprezentației cu piesa Angajare de clovn *în regia lui Nicolae Scarlat. Ideea piesei vizează trecerea ireversibilă a timpului, dar în text sînt atinse aspecte ce țin de modificarea conștiinței, orgoliul uman etc. Ce vi s-a părut inconfundabil, aparținînd culturii noastre în acest spectacol care poate fi cu egal interes montat oriunde în lume?*

— Există o stilistică a spectacolului de teatru, care definește zona culturală în care se joacă el. În ceea ce am văzut în România ca teatru, aș numi-o „nestare" care își are originea în succesiunea ideilor, formelor teatrale. Și apoi, actorii sînt excelenți.

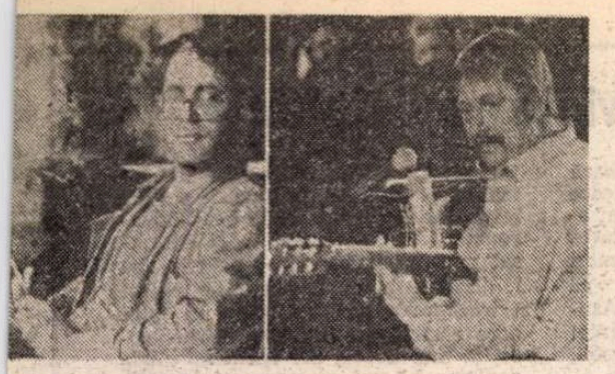
— Vă interesează în mod special dramaturgia tinerilor sau, în general, noua dramaturgie?

— Nu, nu doar a celor tineri. Toate textele noi. Sînt filtre deosebite determinate de vîrstă, de concepție, de experiență. Mă interesează tot.

— Dar există și o dramaturgie nouă nejucată încă. Ați solicitat traduceri?

— Aici se naște o altă problemă, cea a traducerii de bună calitate. Am cerut texte în traducere, sau texte pe care le vom traduce în Germania. Dar, dacă această lucrare nu este bine făcută, se pierd foarte multe nuanțe la lectură. Dacă însă le văd în spectacol, ele îmi sînt decupate de regizor, de actori. Este un motiv pentru care regret că nu stau decît două zile în România și nu am timp să văd spectacole. Am primit doar traducerea textului lui Marin Sorescu și sper să mai primesc în Germania altele.

Convorbire consemnată de
Liana Cojocaru



Poetul Sascha Anderson acuzat de Wolf Biermann

● După primirea la 19 octombrie 1991, la Darmstadt, a premiului Büchner, prozatorul, poetul și cîntărețul Wolf Biermann (în dreapta imaginii) l-a acuzat pe poetul Sascha Anderson, (stînga) figură conducătoare în cercul literar de la Prenzalau, fosta R.D.G., că a colaborat cu STASI. Wolf Biermann, care fusese expulzat în 1976, după un recital susținut la Köln, a declanșat astfel o polemică al cărei sfîrșit nu se întrevede prea curînd. Într-un interviu acordat săptămînalului **Die Zeit**, Sascha Anderson mărturisea că STASI a aflat de la el tot ceea ce știa cu aerul unei victime vrednice de milă, în timp ce Wolf Biermann, acuzatorul, apare în postură de judecător nemilos care pierde tot mai mult din simpatia publicului. El declara la rîndul său, că în mărturisirile sale, Sascha Anderson nu a adus decît jumătăți de adevăr. „Nu poți ierta pe cineva decît în momentul cînd încetează cu minciuna", Scriitorul Lutz Rathenow a intervenit și el în această polemică, precizînd că nu este vorba de răzbunare, timpul petrecut în închisoare și interogatorii nu mai poate fi recuperat, ci de aflarea adevărului, pentru că sînt scriitori care lasă posterității doar dări de seamă de un anume fel. Într-un interviu apărut în cotidianul **Die Welt**, Jürgen Fuchs este însă de părere că „ar trebui să ne gîndim la victimele adevărate, în număr foarte mare, care nu participă la astfel de discuții, nu umplu coloanele rubricii literare a jurnalelor dar continuă să trăiască nefericite" și avertizează că „va trebui să facem față unui fenomen de o extremă violență : un fel de Auschwitz în suflete pe care îl vor suporta pentru a doua oară". **(DIE ZEIT 8 noiembrie 1991).**

Picturi și desene ale scriitorilor

● În cartea apărută de curînd la Paris, **Peintures et dessins d'écrivains** (Ed. Belfont), Serge Fouchereau notează : „Desene în marginea cuvintelor... De la Petrarca la Borges, scriitorii au simțit mereu nevoia de a trece de la semn la imagine". Au pictat portrete, au schițat caricaturi, desene, au folosit uleiul în pasteluri, mina de plumb ori decupajul drept cerneală. Lucrările de acest gen constituie suportul volumului și ele aparțin lui Gogol, Apollinaire, Schiller, Laforgue, Göethe, Baudelaire, Strindberg, Puşkin, Ritsos, Hugo, Michaux, Turgheniev... Textul auster, departe de a constitui un minus al cărții, trasează cu rigoare limitele demersului, autorul caută să discearnă felul în care se implică reciproc desenul și scrisul, cum își răspund culorile și cuvintele într-un dialog care aparține fantasticului. Serge Fouchereau a pornit în alcătuirea lucrării, după cum mărturisea, de la pasiunea editorului Pierre Belfont, colecționar al acestor opere adeseori surprinzătoare. Lucrările reproduse, alături de multe altele, au fost prezentate pînă spre sfîrșitul anului trecut într-o expoziție al cărei inedit a fost remarcat și consemnat pe larg de presa franceză. În imagine **Carlotta Grisi în Giselle** — pastel de Théophile Gautier din 1841). **(LIRE, noiembrie 1991).**

Julien Green, americanul francez

● Născut la Paris, cu 91 de ani în urmă, Julien Green este recunoscut astăzi ca unul dintre cei mai proeminenți scriitori francezi. A trăit în această țară aproape întreaga sa viață : în 1972 a devenit primul american ales în Academia Franceză și este unul dintre puținii scriitori care au bucuria să-și vadă opera strînsă în prestigioasa colecție Pléiade. Tatăl său a fost trimis în Europa în 1895, ca reprezentant al Companiei Petroliere și de Bumbac din Sud. A ales să trăiască în Franța deoarece „francezii au fost înfrînți în 1870 și îi pot înțelege pe Sudiști". Julien, cel mai mic dintre cei opt copii, a vizitat de multe ori America. Acum, la vîrsta pe care o are, vrea să se întoarcă definitiv acolo. Publicarea romanului **Pămînturi îndepărtate** în Statele Unite i-au trezit speranța că va fi redescoperit ca scriitor al Sudului. Romanul a fost început în 1933, în timpul uneia din vizitele în țara de baștină a părinților săi. Dar, auzind de romanul Margaretei Mitchell, **Pe aripile vîntului**, care tocmai trebuia să apară, a abandonat proiectul, de teamă să nu fie acuzat de plagiat. Abia în anii 80 a îndrăznit să-l termine și să-l publice, bucurîndu-se de un mare succes în Franța, fapt care l-a făcut să scrie un al doilea volum, **Stelele Sudului**. Julien Green speră să mai trăiască încă zece ani, pentru a putea încheia trilogia cu **Dixie**, romanul Războiului Civil. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 26 decembrie, 1991).**

Baletul rus

● S-a redeschis, la 20 ianuarie, Biblioteca-Muzeu a Operei din Paris, după o renovare de aproape trei ani, la Palais Garnière, cu expoziția **Baletele ruse sau aventura lui Serghei Diaghilev la Operă**, aventură desfășurată între anii 1909—1929. Expoziția va fi deschisă pînă în luna mai. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).**

B.B. și animalele

● Brigitte Bardot (57 de ani) intenționează să-și cedeze vila de la Saint-Tropez — estimată la 3.8 milioane dolari — grupului care apără drepturile animalelor și pe care tot ea l-a înființat. Prin aceasta ea speră să obțină o recunoaștere legală a fundației, ca instituție de caritate, asigurîndu-i astfel viitorul și după moartea ei. Pînă acum, această legalitate îi era refuzată de către guvernul francez, pe motiv că fundația nu avea bază financiară fermă. Vila și valoarea ei ar putea împlini această cerință. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 decembrie).**

Impedimente din noua eră

● În timpul Războiului Rece televiziunea americană a oferit un film, **FBI**, al cărui scenariu a fost semnat de J. Edgar Hoover. Acum, după ce războiul rece s-a încheiat, urmează **KGB**, fără însă a se fi obținut aprobarea pentru scenariu. Programele Davis pentru divertisment declară că, după luni de negocieri cu autoritățile rusești, au primit drepturile exclusive pentru a prezenta **Relatări KGB strict secrete**, una dintre ele arătînd modul în care Uniunea Sovietică a furat de la americani secrete despre bombele atomice. S-ar putea totuși ca lucrurile să nu fie chiar atît de simple, s-a afirmat într-un articol din **The Washington Post** — Boris Eltin concediindu-l din postul de șef al serviciului de informații pe acela care a semnat respectivul contract. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18—19 ianuarie).**

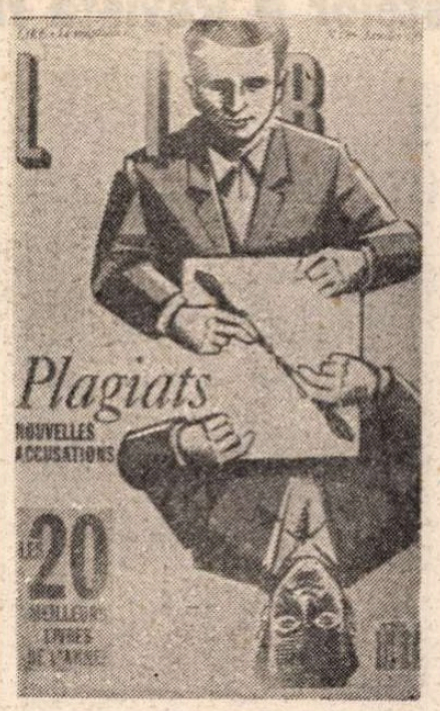
SIME — III

● La Grand Palais s-a deschis recent cel de al treilea Salon internațional și național al Muzeelor și Expozițiilor (SIME) cu 190 de participanți. Pentru curioși, o surpriză deosebită — colecția de artă japoneză Arman cu căști și armuri de epocă. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).**

Expoziție

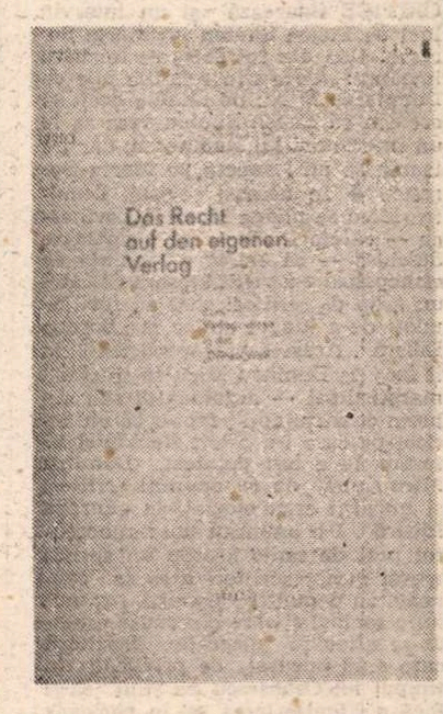
● **Modele ale Vieții Evreiești** se intitulează o mare expoziție istorică, prezentată de Berliner Festspiele, deschisă la Walter-Gropius-Bau din Berlin. Peste 2000 de picturi, gravuri, fotografii, manuscrise, afișe, bijuterii și alte obiecte descriu viața evreiască din întreaga lume, de la anticul Ierusalim pînă în zilele noastre. Expoziția include, de asemenea, produse de artizanat și obiecte de rit, produse industriale, cît și manuscrise iluminate. Expoziția va rămîne deschisă pînă la 26 aprilie. În imagine, o pagină din **Pentateucul Ducelui de Sussex** și o lucrare industrială modernă realizată de Ludwig Manzel. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 ianuarie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Lire

● UN DAR de sărbători putea fi **LIRE** din decembrie. Un fragment din laureatul Goncourt, Pierre Combescot, cu **Les Filles du Calvaire** urmat de **Le premier printemps de Prague** de Heda Margolius Kovaly, de **Cosa nostra** — Falcone și Padovani, de **Tous les matins du monde** — Pascal Quinard sau **Sortie de secours** — Théodore Quinard. De asemenea, amuzantă și atît de în atmosferă, convorbirea dintre Pierre Assoulène și scriitoarea americană de romane polițiste Mary Higgins Clark. Apoi, rubricile de carte, de proiecte etc. De semnalat **Carnetele** lui Bernard Pivot. Oaspete dăruitor al liceelor din România — a înzestrat nenumărate licee din București și din țară cu dicționare Larousse și alte cărți considerate material didactic —, Pivot își dedică rubrica impresiilor, contactelor avute în România, constatînd că în pofida precarității, mai degrabă inexistenței materialului informativ în școlile românești, este predată limba și literatura franceză, existînd un apetit deosebit pentru francofonie, ca și răspîndirea revistei pe care o conduce. Și la alți abonați în ultimii șase ani au lipsit numai numerele oprite de cenzură, unele. Numărul deschizător de an are pe copertă, în afara recomandării celor mai bune cărți ale anului trecut, douăzeci de titluri și un alt enunț : **Plagiats — nouvelles accusations.** Bernard Pivot își începe **Carnetele** încercînd să explice mobilul : 1) Scriitori care iau pur și simplu pagini întregi din alte cărți, fără a menționa sau măcar a prelucra ; 2) Negrii unor scriitori, prost plătiți, copiază texte, prezentîndu-le comanditarului ca inedite ; 3) Plagiat oarecum involuntar datorat unei memorii prodigioase. Ancheta întreprinsă de Pierre Assouline aduce în prim plan plagiaturi ale unor personalități greu de pus sub semnul vreunei îndoieli. Assouline dovedește cu probe că acesta (provenind de la latinescul **plagiarius**, cel care fură sclavii altuia, sau de la grecescul **plagios** — hoț) nu se limitează numai la cărți, ci ajunge pînă la teze de doctorat. Un onorabil profesor la Universitatea din Strassbourg povestește **L'Histoire de Vichy**, copiindu-și patru confrați și un doctorand. Dezvăluirea au făcut-o Gilbert Bloch, specialist în decriptări din timpul ultimului război mondial și doctorandul în științe sociale Guillaume Devin. Paul Guth, venerabil scriitor, a publicat în 1991, cu mult succes **Moi, Ninon de Lenclos, courtisane** (ed. Albin Michel), „citind cu pasiune" cartea profesorului universitar de literatură franceză de la Universitatea din Provence, Roger Duchêne, **Ninon de Lenclos** (ed. Fayard, 1984) și preluînd însiruirea întîmplărilor citate, referințe, extrase din text fără vreo menționare. Doar două exemple date de Pierre Assouline, din cele multe care sînt. Legea în acest domeniu nu e clară. Cea din 11 martie 1957 socotește că nimeni nu e proprietar pe ideile sale. Roland Dumas, cunoscut avocat — acum ministru de externe —, în lucrarea **La propriété littéraire et artistique** (PUF, 1937) consideră că plagiatul este condamnabil moral și intelectual dar nu este categorie juridică, decît dacă „este vorba de o formă specială de contrafacere". Delictul de contrafacere este sancționat cu amendă între 6.000 și 120.000 franci sau cu închisoare între 3 luni și 2 ani și confiscarea sumelor aparținînd „contrafacerii" și remiterea lor victimei. Deasemenea, victima are dreptul la despăgubiri, cerîndu-le instanței penale sau civile. Procedurile sînt lungi dovadă că **Un grand pas vers le bon Dieu** (premiul Goncourt 1989) sau „afacerea" Vautrin abia a ajuns în stadiul de apel. Reîntorcîndu-ne la **Carnetele** lui Pivot, constatăm dificultățile pe care le au editurile cu expedierea cărților. Vaporul nu mai vrea să le ia, avionul percepe taxă de transport uriașă. Deci cultura este în mare impas, cărțile foarte bune (puține) și celelalte de „consum" nu mai pot călători. Pivot este scandalizat de decizia poștei de faptul că presa nu reacționează. Cînd și ce măsuri se vor lua nimeni nu știe. Parcă aceeași poveste este și pe la noi. **(A.F.).**

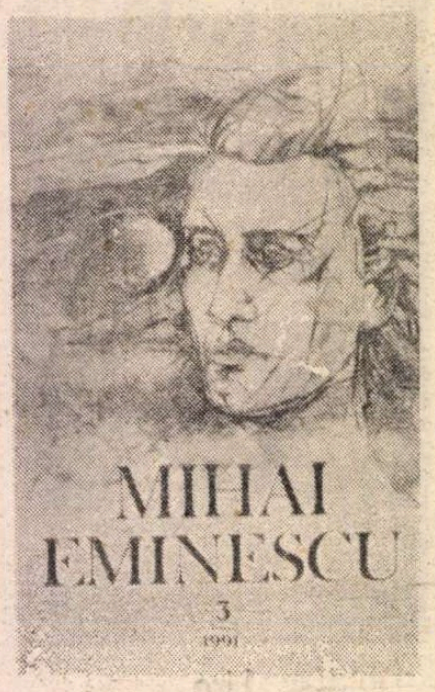


Zeitschrift für Kulturaustausch

● CU ÎNTÎRZIERE menționăm numărul 3/1991 al trimestrialului **Zeitschrift für Kulturaustausch**, dedicat problemelor editoriale din lumea a treia. Articolele, redactate în limbile germană și engleză nu și-au pierdut însă actualitatea. Din **Cuvîntul înainte** — semnat de Nikolaus Klein — aflăm că tema acestui număr a fost sugerată de Peter Ripken, directorul „Societății pentru promovarea literaturii din Africa, Asia și America Latină" din Frankfurt, care împreună cu Uli Becher de la Tîrgul Internațional de Carte de la Frankfurt a preluat munca de coordonare. S-a pornit de la trei idei principale : 1) fără o industrie proprie de editare de carte, multe țări vor rămîne în continuare dependente de marile concerne transnaționale, pentru a putea satisface foamea de carte a populației cititoare și pentru a asigura necesarul de carte din sectorul educațional ; 2) prin intermediul editurilor continuă să se dezvolte și să se transmită tradițiile cultural-literare ; 3) cartea a rămas încă un instrument de bază al schimburilor culturale. Din punct de vedere al exporturilor de carte, lumea a treia reprezintă cea mai importantă piață de desfacere. În ceea ce privește însă, producția internă de carte, aceeași zonă cunoaște discrepanțe dramatice. Dacă Tailanda și India au deja tradiție în domeniul editorial, numărîndu-se printre țările cu un procent de carte editată, pe cap de locuitor, dintre cele mai mari din lume, Africa și, într-o oarecare măsură mai puțin America Latină trec printr-o criză editorială dintre cele mai grave. În cazul Africii, există programe internaționale de donații și de tipărire pe bază de licență în puținele edituri și tipografii încă existente, de susținere financiară a inițiativelor locale. Situația însă este într-atît de serioasă, încît doar ajutorul extern nu este suficient pentru vindecarea acestei „societăți **fără cărți**". Barierele sînt economice, politice, lingvistice, de comunicare și transport între țări și regiuni, analfabetismul și lipsa oricărei educații în spiritul achiziționării de carte și a lecturii. În articolele semnate de Henry Chakava din Kenia și S. Bodunde Bankole din Nigeria sînt analizate tocmai aceste aspecte, care au dus la reducerea treptată a producției naționale de carte. O situație oarecum asemănătoare se întîlnește în America Latină. Criza economică ce s-a declanșat la începutul anilor '70, a dus la retragerea editurilor spaniole și a sprijinului financiar. Acest fapt a dezvăluit unul dintre cele mai mari scandaluri culturale al „relațiilor internaționale". **(Integrarea și cooperarea în publicare — cazul Americii Latine**, de Helmut von der Lahr) ; literatura latino-americană nu are bibliografii ; nu există publicații care să stabilească drepturile de autor sau licențele pentru piața de carte internațională ; nu există tîrguri de carte și nici schimburi profesionale ; nu au acces la piața de carte hispanică din SUA și Canada ; guvernul nu e constient de faptul că politica educațională internă este strîns legată de producția internă de carte. Soluții ? Cîteva recomandări, la nivel local și internațional, formulate la Conferința de la Bellagio din februarie 1991. **(I.H.).**

Cine monopolizează viața literară

● În sumarul celui mai recent număr (4—5/1991) al revistei CAIETE CRITICE figurează și un interviu luat de Eugen Simion lui Marin Sorescu. Una din întrebări se remarcă imediat : „Care sînt relațiile tale cu Dumnezeu ?“ Nu ne rămîne decît să credem că Eugen Simion vrea să ia un interviu și lui Dumnezeu, dar i-e teamă să nu-l supere pe Marin Sorescu. ● În aceeași revistă, Dumitru Micu se plînge Monicăi Lovinescu — căreia îi adresează o scrisoare deschisă — că există o tendință de monopolizare a vieții literare de către un grup de scriitori care au fost lăudați de-a lungul anilor la „Europa Liberă“. Această presupusă tendință îl face pe Dumitru Micu să se simtă marginalizat — argumentul său suprem constituindu-l faptul că un articol pe care l-a oferit **României literare** nu a fost publicat. Dumitru Micu „uită“ **de ce** anumiți scriitori și nu alții erau elogiați la „Europa Liberă“. I-o amintim noi : cunoscutul post de radio acorda un sprijin moral acelor scriitori care se opuneau, cu demnitate și curaj, regimului comunist și care din cauza aceasta se aflau în dizgrație. Scriitorii care s-au bucurat de privilegii în timpul lui Ceaușescu au știut să-și facă o situație bună și în perioada postrevoluționară. Datorită sumelor economisite în „epoca de aur“, ca și relațiilor cordiale pe care le-au stabilit repede cu noii conducători (de fapt, nu prea noi), ei au ajuns să aibă în prezent edituri și reviste proprii. Alți scriitori, care nu s-au aflat în anturajul dictatorului, dar au descoperit recent delicatețea obedienței față de (neo)comuniști, au fost la rîndul lor răsplătiți — regește — cu alte edituri și reviste, ocrotite ca prin miracol de efectele actualei crize economice. Publicațiile nonconformiste față de puterea actuală — publicații în jurul cărora s-au strîns scriitori elogiați cîndva de „Europa Liberă“, ca și alți scriitori, hotărîți să nu mai facă nici o concesie comunismului — au fost supuse unei drastice cenzuri economice și sînt pe cale de dispariție. Deci, cine tinde în momentul de față să monopolizeze viața literară ? Cît privește nepublicarea unui articol de-al lui Dumitru Micu — poate exista și o altă explicație decît exclusivismul politic al revistei în cauză (revistă în paginile căreia au fost prezenți, în ultimii doi ani, scriitori de toate orientările, chiar și susținători fervenți ai actualului partid de guvernămînt). Este posibil, de exemplu, ca Dumitru Micu, care scrie de obicei articole superbe, să fi scris de data aceasta, printr-un regretabil accident, un articol mai slab. ● Încă nu ni s-a șters din memorie imaginea acelor pagini de ziar mari și late pline de telegrame de felicitare venite din toate colțurile țării pe adresa celui mai iubit fiu ai poporului, erou între eroi etc., și iată că tradiția lor este relansată, de apologetul dictatorului, Corneliu Vadim Tudor. Trei pagini din ROMÂNIA MARE nr. 81 sînt consacrate integral unor mesaje — reale sau contrafăcute — primite de poetul de curte al lui Nicolae Ceaușescu. Spicuim din aceste mesaje : „Alături de dvs. sînt toți românii de pretutindeni și vă asigur că nu sîntem puțini. Dușmanii românismului, ai neamului nostru să se teamă. Trebuie să facem totul...“ ; „Domnule Vadim Tudor, aveți patru nimi în pieptul dvs.“ ; „Tribunului nostru, cu mare dragoste...“ ; „Domnule Vadim, să trăiți, să fiți sănătos, pentru că un caracter ca al dvs. se naște rar.“ ; „...CORNELIU VADIM TUDOR, nume frumos de adevărat român. Acest mare om, care vrea numai binele țării...“ ; „Dumnezeu v-a ales să stați împotriva a tot ceea ce e rău..“ ; „...sînteți singura speranță ce ne-a rămas acum...“ ; „...nu se



compară Petre Roman cu dvs. ca frumusețe...“ etc. etc. Mesajele acestea îi fac, din nefericire, un deserviciu lui C.V.T., pentru că divulgă nivelul intelectual precar al simpatizanților săi. Dacă numai asemenea oameni îl admiră pe „tribun“, ne-am liniștit. ● În ziarul AZI nr. 490 este inserat următorul text la rubrica de anunțuri matrimoniale : „Tînără fesenistă, șatenă, ochi verzi, 22 ani (1,75/64) doresc prietenie sinceră cu tînăr serios. Scrisoare și foto. Petrovici Lelia, str. Glinka 6, bloc B, sc. 6, ap. 25, et. 3, sector 2, București.“ În afară de faptul că este de un colosal comic involuntar, anunțul suscită și unele nedumeriri. Calitatea de fesenistă este prezentată ca un atu, sau ca o dovadă de supremă sinceritate prin declararea unei infirmități ? Tînăra respectivă vrea ca virtualul ei prieten să fie la rîndul lui fesenist sau să fie.. „serios“ ? Și, în sfîrșit, autoarea anunțului este cu adevărat fesenistă ? Din datele prezentate rezultă că este.. zveltă, or, noi știam cu totul altceva despre fesenițe...

Adio, Paris

● Ne îndoim și noi, odată cu Gabriela Adameșteanu — realizatoarea celor patru pagini din **„22“** nr. 3, dedicate, sub genericul **Viața literară**, recentei întruniri a Consiliului Uniunii Scriitorilor — de oportunitatea publicării discuțiilor privind chestiunile financiare și perspectiva editării publicațiilor literare. Mînată de intenții bune și exasperată de lipsa de eficiență practică, prin soluții concrete și productive, a întrunirii, redactorul-șef al revistei „22“, ea însăși membră în Consiliu, deci aflată acolo în această calitate și nu ca observator, reproduce fragmente din „discursurile economice“ și „replicile romantice“ ale ședinței, solicită răspunsuri la trei chestiuni-cheie unor confrați reprezentativi pentru diverse generații și cu diverse orientări politice („1. Cum credeți c-ar putea supraviețui Uniunea Scriitorilor în condițiile actuale ? 2. Enumerați revistele care credeți că reprezintă cel mai bine stadiul actual al literaturii [ținînd seama că nu numai Uniunea Scriitorilor editează reviste de literatură/cultură, ci și Ministerul Culturii, Fundația România, ba chiar și instituția prezidențială ori diverși particulari]. 3. Credeți că acționează criteriul politic în subvenționarea revistelor de către guvern ? Dacă da, în ce sens ?“), pentru ca la sfîrșit, pe o pagină întreagă, să semneze un reportaj-analiză al ședinței considerate un eșec din cauza „comunicării deteriorate“ dintre participanți și președintele Uniunii. „Întrebarea care ne-a frămîntat pe fiecare era : a te distanța de Mircea Dinescu, a vorbi critic despre comportamentul președintelui Uniunii Scriitorilor nu însemna oare a da apă la moară forțelor politice ultra-conservatoare din țară ? Nu înseamnă a sprijini atacurile murdare ale **României Mari** ? O dilemă cu care m-am confruntat scriind acest articol, și știind că nu-mi asum un lucru ușor“. Asumîndu-și-l, adică înfățișînd opiniei publice o „rea imagine“ a breslei, nu doar a președintelui, Gabriela Adameșteanu procedează ca nevasta ce se plîngea de soțul ei la Comitetul oamenilor muncii pentru probleme ce priveau doar familia. ● Am primit cu întîrziere la redacție nr. 10—11 din ECHINOX, revistă de negăsit în București, spre regretul multora, fiindcă ea se menține de 23 de ani printre cele mai **de citit** publicații culturale. Pe lîngă paginile în maghiară și germană intrate în tradiție, cu acest număr se inaugurează (surmontîndu-se dificultățile tipografice pe care numai cei ce lucrează într-o redacție le pot bănui) și o pagină în limba franceză iar pe copertă sînt publicate cinci poeme de Blaga traduse în englezește de Scott Herzer și Liviu Bleoca. Ardealul și Banatul, în bună tradiție, continuă să fie zona noastră cea mai europeană. Cu ce preț și cît încă — doar ei știu. Spațiul nu ne îngăduie să amintim din sumarul extrem de interesant decît articolele dedicate **Fundației pentru intrajutorarea intelectuală europeană,** grație căreia numeroși scriitori, inclusiv redactori și colaboratori ai „României literare“, au văzut pentru prima (și poate ultima) oară Parisul. Din impresiile de călătorie ale lui Ștefan Borbély aflăm că fundația cu sediul la Paris și-a închis porțile (și porțiile) la 31 octombrie 1991, transformîndu-se într-un Centru Cultural European cu sediul la Cracovia. Ne-alăturăm lui Marek Beylin, St. Borbély, Ion Simuț, Ovidiu Moceanu și Al. Cistelecan în admirația și gratitudinea față de d-na Annette Laborey, secretara Fundației, o adevărată prietenă a intelectualilor est-europeni. Merci Annette, adio Paris ! ● Nr. 3 pe 1991 al revistei MIHAI EMINESCU ce apare la Chișinău sub obladuirea Ministerului Culturii și Cultelor din Moldova, a Uniunii Scriitorilor din Moldova și a Ligii culturale pentru unitatea românilor de pretutindeni are, ca centru de interes pentru noi, secțiunea eseuri, în cadrul căreia se disting numele lui Mihai Cimpoi și Valeriu Matei, critici literari și eseiști cu nimic mai prejos decît cei mai buni din generația tînără de la noi. Un necunoscut pînă acum precursor eminescian este Gheorghe Greceanu ale cărui poezii de la începutul secolului XIX au fost descoperite în arhiva Episcopiei din Roma de către profesorul Alexandru Mihăilă. În cele șapte poeme publicate acum pentru prima oară apar motive ce amintesc în chip surprinzător **Glossa** și pasaje din **Scrisori**. Pentru savoarea lui, reproducem însă un fragment din **Dispărțire de amoreză** ; mai degrabă heliadesc decît eminescian : „Stai, sălbatică ființă, nu lovi ca un gelat / Spune-m cu dovadă vie c-a ta pravilă-am călcat / Ceriuri, Dumnezei, planite chinul meu îl agiutați / Răsplătindu-i după faptă în clipal' o ditunați / [...] Că în veci în depărtare, ah, voi plînge-n mare glas / Pentru spurcata ta faptă și nelegiuitul pas / C-am iubit fără cruțare și întîi n-am giudecat / Că dintr-așa lovitură voi fi îndat' înșălat“.

● Excelent nr. 248 al revistei VATRA. Trebuie citit în întregime. Responsabilul acestui număr, dl. Al. Cristelecan, reunește semnături ale unor scriitori români de prim rang, într-un sumar echilibrat : Monica Lovinescu, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Mircea Zaciu, Lucian Raicu și Mircea Ivănescu. Și Al. Cistelecan. Din convorbirea sa cu Mircea Iorgulescu, prefațată de un izbutit portret al criticului „României literare“, reținem : **Ce calități europene are românul și ce calități balcanice ori levantine îl țin mereu la porțile Europei ?** (Al. Cistelecan) — „Presupusul nostru «balcanism», pe care ba îl deplîngem, ba îl exhibăm trufași («tracismul» și «dacismul» nu sînt oare răsfrîngeri într-o materie socotită mai nobilă ale aceluiași «balcanism» ? !) mi se pare o inepție. Un sub-produs intelectual, expresia unui semidoctism peren. De vreo o sută de ani încoace mintea românului e bîntuită de această nenorocită falsă problemă : «noi» și/sau «Europa». De aici s-a născut «ideea» (nu pot să nu pun ghilimele !) balcanismului, foarte îndrăgită, foarte cultivată în mediile semi-intelectuale. O idee kitsch. Țăranul român nu-și pune problema dacă e sau nu în Europa ; nici intelectualul veritabil ; nici electricianul sau chirurgul ; în schimb, despre «balcanism» se discută cu aprindere (și nu numai...) în lumea artistică și mai ales pseudoartistică. Iar dominația acesteia asupra spiritului românesc a fost nu numai foarte puternică, a fost, în multe privințe, și nocivă. Iată un exemplu. Arta românească de la 1900 este violent anti-urbană, filo-rurală și paseistă («reacționarismul» la care s-au referit Ibrăileanu, Lovinescu, Zeletin). Ei bine, îndreptățeau bietele tîrguri care erau orașele românești ale epocii această atitudine ? «Orașul care ucide», «școala care chinuie», «armata care dezumanizează», toate aceste «teme» traduc spaima față de o realitate ale cărei înfățișări sînt amplificate apocaliptic, anume pentru a se motiva deficitul de vitalitate al semi-intelectualității, visătoria dulceagă, lîncezeala. România nu este o țară non-europeană, este o țară europeană ; una însă înapoiată. În loc să ne ocupăm de «balcanism», ori cu jale, ori cu orgoliu, mai bine am proiecta și am construi șosele...“ (M. Iorgulescu). În jurnalul său de lectură, Lucian Raicu analizează volumele **Levantul** de Mircea Cărtărescu și **Desiștea** de Marian Ilea ● Interpretare critică și, deopotrivă, memorialistică despre persoana autorului **Nopților de Sînziene**, însemnările Monicăi Lovinescu despre **Proba inițiatică a bătrîneții la Mircea Eliade** : „Evident, pentru cei care l-au văzut în această perioadă, dintre 1979 și 1985 (deci pînă în preanul morții) semnele îmbătrînirii erau vădite : mergea destul de greu și în ultimii ani cu un baston, îi era repede frig, și-l revăd ghemuit, zgribulit într-un fotoliu, de parcă ar fi fost redus la jumătate, evident degetele îi erau deformate de artroză. Și se plîngea, dar sobru, în trecere, de dificultatea de a scrie sau de a se concentra în asemenea condiții. Semnele existau deci, dar întrerupte de seri de discuții în care, brusc, Mircea Eliade își regăsea efervescența de altădată, celebra lui efervescență intelectuală care făcea ca ideea de bătrînețe să nu-i poată fi asociată.“ ● Senzațional interviul luat de Jean Pierrard lui Alexandr Zinoviev, preluat după revista LE POINT, în traducerea lui Aurel Pantea. Dizident în perioada lui Brejnev, Zinoviev nu e cîtuși de puțin încîntat de reformele din Rusia, acuzîndu-i pe Gorbaciov și pe Elțîn de oportunism politic. După opinia acestui „ultim apărător al comunismului“ care trăiește într-un îmbelșugat exil la München, comunismul se va întoarce, mai devreme sau mai tîrziu, în Rusia, chiar dacă va avea alt nume. De fapt, problema reală a lui Zinoviev e temerea că imperiul rus ar putea dispărea din pricina mișcărilor centrifuge din republici iar importanța Rusiei va scădea corespunzător, din acest motiv.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane** 50 60 90 și 50 33 69). **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI“ — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

13-19 februarie 1992
(Anul XXV)

4

În tranziţiune

„DIN MOMENTUL în care se recunoaşte că sîntem **în tranziţiune,** din acel moment se recunoaşte **legitimitatea criticei** şi se osîndeşte lenevirea care aşteaptă binele în viitor fără nici o luptă...“ (s.a.) — scria în 1869 Titu Maiorescu şi fraza lui capătă astăzi alte conotaţii, debordînd sfera culturalului în care ni se recomandă să ne închidem. Şi să ne lăsăm rostogoliţi în voia curenţilor produşi de ventilatoarele puterii.

Sîntem marcaţi de ideologizarea forţată şi de tendinţa de uniformizare spirituală pe treapta de jos, a diletantismului şi kitsch-ului, fie şi numai pentru că ele au trezit, ca reacţie normală în organismul social, accentuarea spiritului critic. Neavînd cum să se manifeste public fără riscuri majore în acea epocă ce se stabilizase şi părea veşnică, spiritul critic se risipea derizoriu sau îmbrăca formele subtile ale artei, cu o întreagă strategie de înşelare a cenzurii. În condiţiile acelei presiuni ideologice aplatizante a apărut o generaţie de scriitori ce compensau imposibilitatea de a-şi trăi normal vîrstele şi a-şi împlini vocaţia, prin intensificarea reflecţiei, umor amar şi joc pe loc pînă se făcea groapă, tunel, subterană, o generaţie mai ales de poeţi şi prozatori dublaţi de eseişti pe care-i regăsim acum — în tranziţiune —, cu verva, inteligenţa, talentul şi spiritul critic descătuşate în publicistică.

„Critica, fie şi amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susţinerii şi propăşirii noastre şi cu orice jertfe şi în mijlocul a oricîtor ruine trebuie împlîntat semnalul adevărului“ — tot Titu Maiorescu, la 1872 — şi mă obstinez să-i dau cuvîntului critică iarăşi sensul general, fiind convinsă că, dacă oamenii nu-şi spun public şi apăsat opiniile critice, tranziţia va fi de la rău la şi mai rău.

Revenind la critică în sensul maiorescian, observăm cu surpriză revelarea unei noi generaţii de critici literari, încă foarte tineri, majoritatea studenţi în anii terminali, care nu au nici o tentaţie pentru publicistica de opinie, fiind acaparaţi în exclusivitate de fenomenul literar. Numele lor apar frecvent în ultimul timp în paginile revistei noastre nu pentru că am duce lipsă de colaboratori, ci pentru că au o prospeţime necruţătoare a privirii critice, un serios fundament de cultură, şi încă citesc şi scriu din curiozitate şi plăcere. Ei pot să piardă săptămîni în bibliotecă pentru a epuiza bibliografia unui scriitor care a scos o nouă carte, nu au prejudecăţi, nici sfială în faţa consacraţilor şi necunoscînd nici unul din autorii despre care scriu nu se lasă influenţaţi (nici măcar subconştient) de criterii extraliterare.

Profesionalismul lor precoce se explică prin aceea că, dotaţi fiind, au avut şi şansa unor buni profesori de română şi limbi străine în liceu (profesori formaţi în perioada de deschidere) ; s-au născut într-o casă cu o bibliotecă refăcută de părinţi în anii cînd apăreau cărţi accesibile (după ce generaţiile anterioare trăiseră drama risipirii şi distrugerii bibliotecilor personale şi o luaseră de la zero, cu ediţii ieftine şi volume din anticariate), iar tentaţiile „epocii“ fiind minime, lectura le absorbea bună parte din timp tocmai la vîrsta maximei receptivităţi. Şi mai e ceva. Ei şi-au ales obiectul de studiu universitar într-un moment în care filologia nu mai oferea, la terminare, decît „cariera“ de profesor navetist într-un sat amărît, deci au făcut-o din pasiune şi precis sfidînd dorinţa părinţilor de a-i şti cu o meserie mai concretă. Cu superba inconştienţă a vîrstei, ei au ales să facă ce le place, riscul sărăciei şi un statut social incert (nimeni nu se adresează cu „domnule filolog“). Ei ştiu asta şi mai ştiu (află) că din scris nu se poate trăi, fiindcă presiunii ideologice i-a luat locul presiunea materială ce reduce din nou accesul la carte, la cultură în genere. Tendinţa sistemului altfel coafat de a domina intelectualitatea găseşte alte mijloace pentru aceleaşi scopuri, ale stabilizării unei ierarhii sociale prea puţin modificate faţă de „ierarhia roşie“.

Deocamdată aceşti tineri critici literari întreţinuţi de părinţi îşi exercită spiritul critic doar asupra cărţilor. Va veni şi vremea cînd, luînd în serios ideea de democraţie şi avizi de asimilarea valorilor ei, îşi vor împărţi atenţia între literatură şi societate, o societate a culturii critice apte, sper, să suporte şi critica politică.

Adriana Bittel

ION VLAD : **Portretul lui Van Gogh** (1982). Număr ilustrat cu lucrări ale sculptorului român recent dispărut

DIN SUMAR:

● Totalitarism şi rezistenţă ● Cartoful catodic ● Versuri de Ştefan Aug. Doinaş ● O convorbire cu Stere Gulea ● Ceasul lui Ţiriac ● Scrisoare din America ● Aventura unei idei literare: Metamorfoza ● Alexandru George: Merele din Riga

● Gheorghe Grigurcu: Scrisoare deschisă către Grigore Vieru ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

Cartoful catodic

ANOSTA campanie pentru alegerile locale a fost dominată, de la distanță, de cartofii domnului Brătianu. Reflexia lor în tuburile catodice ale televizoarelor dă măsura ideilor politice ale românului din pragul anului 2000. La noi, politica, departe de a se face cu idei, se face, în continuare, sub spectrul timpuriu-medieval al trocului. Materializarea, corporalizarea, cartofizarea ideii devine, în acest caz, obligatorie. Doar spirite subtil-cenacliere, precum bardul din Bârca (și retur) au putut vedea în exhibiția mediatică a domnului Brătianu și niscaiva aluzii sexuale. Dar Adrian Păunescu vedea astfel de aluzii și în sceptrul prezidențial, pe care-l cînta cu pathosul unei Sappho din Lesbosul Doljului. Din păcate, mult ironizata apariție t.v. a candidatului de primar general era departe de a fi aberantă. Ea traducea pe înțelesul tuturor ceea ce majoritatea stereotip-sforăitoare a candidaților încerca să ascundă : că nivelul de înțelegere a ideii politice în România de azi este perfect echivalat de imaginea prim-ministerialei „cosnițe zilnice". Aici am ajuns după o jumătate de secol de conspectare asiduă a clasicilor marxism-leninism-stalinismului.

Că românul e complet dezinteresat de cantitatea de democrație și libertate pe cap de locuitor, e clar. Înțelegerea atît de originală a democrației se traduce și în prezența — unanim blamată — a candidaților ce „campanizau" prin televiziune. Sigur că proporția celor jalnici bătea spre sută la sută, sigur că tot ce le ieșea din gură friza demagogia. Dar tocmai aceasta trebuie să ne dea de gîndit, pentru că ei nu sînt decît un eșantion al nestiinței, neputinței și nevoinței noastre de a ne comporta firesc. Ridicoli, agramați, penibili — astfel sîntem noi înșine confruntați cu aerul tare al democrației. Atît doar că nu toți avem curajul (ori prilejul) de a apărea la televizor.

Dacă nu mă înșel, puținele exemple de dezinhibiție ni le-au arătat, în ultimii doi ani, doar marii cititori ai comunismului. Memorabilă rămîne intervenția Marthei Drăghici, personaj captivant în orice roman de serie neagră, memorabilă e prezența lui Nikolski, stafie parcă decupată din **Demonii** lui Dostoievski, memorabilă e și fulguranta trecere pe la t.v. a omului politic Vadim Tudor, ale cărui acute străpung timpanul agresat de intempestive sloganuri naționalist-reacționare. Memorabili sînt torționarii comunisto-fasciști, memorabili sînt, în genere, găinarii : indivizii cu exercițiul ședinței demolatoare și al denunțului tovărășesc-principial. Siguranța în fața microfonului și a camerei de luat vederi a unor Vasile Văcaru, Dan Marțian, Alexandru Bîrlădeanu provine din practica asiduă a plenarelor și congreselor partidului comunist. Magiștri ai sforăriei de culise, ei sînt și inegalabili panglicari ai evoluției publice. Firescul minciunii și abisalitatea manipulării ating la ei virtuozitatea.

Bineînțeles, prin comparație cu acești artiști ai demagogiei, candidatul de rînd pare confuz, bîlbîit, grotesc. Prea puțini au impetuozitatea isterică a senatorului Vulpescu ori cabotinismul patriotard al domnilor Surdu ori Ceontea. E drept, nici miza nu e aceeași : primăria cine știe cărui oraș de provincie nu poate rivaliza cu notorietatea parlamentului național. Indignarea presei e, prin urmare, de înțeles, însă doar pînă la un punct. Desigur, pentru gazetarul politic uniformitatea aceasta e frustrantă. Identitatea perfectă dintre candidații opoziției și cei ai puterii transcende evoluția mediatică propriu-zisă și poate fi regăsită în monotonia afișelor care au împînzit localitățile țării. Aceleași „postere" cenușii ori pal-albastre, aceleași fețe inexpresive, portrete-robot ale omului de tip nou, triumfător acum, și în întrecerea cu democrația.

Că nu avem oameni politici de rangul al doilea și al treilea, nu mai merită osteneala demonstrației. (Nu-i prea avem nici pe cei de rangul întîi, dar asta e altă problemă !) Așa cum în societatea românească n-a apărut încă solida clasă de mijloc, disprețuita mică-burghezie, care alcătuiește coloana vertebrală a oricărei societăți normale, n-au apărut nici oamenii politici de mijloc. Puținele vîrfuri politice de azi n-au nici impactul, nici eficiența așteptată tocmai pentru că în spatele lor e neantul. Campania electorală de acum a dovedit că noua clasă politică nu e prea grăbită să se nască. Din însuși felul în care se prezentau candidații, deducem un handicap esențial al vieții politice de azi : imposibilitatea dialogului, chiar în interiorul aceluiași partid și inexistența unor adevărate echipe politice. Cum acestea sînt vicii majore, greu de remediat de pe azi pe mîine, să încercăm să deslușim ce se află îndărătul lor.

Absența dialogului e o boală mai generală a societății noastre. Dialogul surzilor a înlocuit discuția pașnică și eficientă, iar arma de predilecție a politicianului român e împrumutată din arsenalul bîrfei, invidiei și calomniei. Inexistența societății civile — favorizatoare a dialogului — a dus la nivelarea totală a spectrului politic. Nu știi, practic, unde sfîrșește un partid și unde începe altul. Genul proxim și diferența specifică sînt concepte care, aplicate vieții politice românești de azi, sucombă în neputință și perplexitate. Între aripa Roman a F.S.N.-ului și aripa desprinsă din P.N.L. nu există, practic, nici o diferență. La rigoare, P.A.C. și formațiunea domnului Coposu ar putea alcătui o solidă forță politică, fără ca ideologia — semn distinctiv al oricărui partid — să sufere modificări șocante. Între P.N.L. și P.S.D. cu greu găsești semnele disjuncției. Ca să nu mai vorbim de talmeș-balmeșul cacofonic produs de alinierea P.U.N.R.-ului, a României Mari, a P.S.M.-ului și a altor agrarieni. În România de azi, nuanța politică a dispărut, surclasată de precipitarea tot mai accentuată dacă nu spre extreme, în orice caz spre capetele exterioare ale axei ideologice.

Să fie acestea semne ale vitalității politice a poporului român ? Mai degrabă, confirmarea bănuielii (ori a blestemului) că nu vom ajunge prea curînd la visata concordie națională. Ciupercăria de partide e simptomul unei crize, și nu consecința logică a unei evoluții spre pluralism. Departe de a întări fibra națiunii, ele o slăbesc și o epuizează. Ploaia de partide răspunde orgoliului mărunt al cetățeanului care nu acceptă ideea existenței unei singure dreptăți pentru toți : el vrea să aibă o dreptate a lui, unică și inimitabilă. Dreptatea cu care, de obicei, moare în mînă.

Stereotipia campaniei electorale dovedește un singur lucru : oricît ar părea de paradoxal, nimeni nu e cu adevărat decis să preia puterea în România. Față de anterioarele alegeri, pregătite în forță, F.S.N.-ul s-a rezumat, acum, la un fel de campanie de complezență. E drept că partidul de guvernămînt nu mai beneficiază de prezența bicefală a eroilor neamului. Pozînd în personaj aflat **au dessus de la mêlée**, dl. Iliescu l-a lăsat pe fostul său protejat să se descurce singur. Explicațiile pot fi doar două (lăsînd de-o parte acutul conflict personal) : fie că președintele, informat la milimetru de ochii și urechile domnului Măgureanu, e atît de sigur de victoria echipei care l-a purtat pe brațe spre culmile puterii, încît nu consideră necesară desfășurarea trupelor de șoc ; fie că, în ceasul al doisprezecelea, el a ajuns la concluzia că, pentru binele țării, și al său personal, ar fi preferabilă o împărțire mai echitabilă a voturilor între putere și opoziție.

Pentru cine cunoaște, cît de cît, moravurile și reflexele victorioșilor de la 20 mai, a doua ipoteză ține mai degrabă de fantezie și idealism. Nu există nici un motiv ca tocmai acum stăpînii de la Cotroceni să cedeze cu binișorul ceea ce n-au cedat, vreme de doi ani, sub presiunea unei bune părți a societății. Cu mai multă îndreptățire s-ar putea vorbi de o derută care, pînă mai ieri, era doar a societății românești și care, astăzi, a devenit și a puterii.

În ce privește opoziția, ezitările ei se explică simplu : în situația disperată a economiei țării, nu poți găsi mari satisfacții în a administra un dublu dezastru : cel moștenit de la comuniști și cel augmentat, vreme de doi ani, de către neocomuniști. Probabil că scenariul care ar mulțumi pe toată lumea ar fi unul în care Frontul ar pierde o parte din electorat, dar nu atît de mare încît să piardă și puterea, iar opoziția s-ar întări, dar nu suficient de mult pentru a primejdui întîietatea F.S.N.-ului. Firește, în plan social, aceasta n-ar fi decît o tragere de timp care ar amîna colapsul. Însă în plan psihologic ar putea fi un bun leac pentru tensiunile insuportabile ale societății și, poate, garanția unei viitoare treceri lente, e drept, spre democrație.

Cum toate acestea sînt speculații, cum nimeni nu a adus, în această campanie electorală, nici un element de înnoire, declinul societății românești va continua. Și e de presupus că nici măcar cartofii domnului Brătianu nu vor zdruncina prea mult somnolența cetățeanului român. Cum n-a zdruncinat-o, în urmă cu doi ani, nici memorabilul obiect prezentat de la televiziune de către domnul Victor Rebengiuc.

Mircea Mihăieș

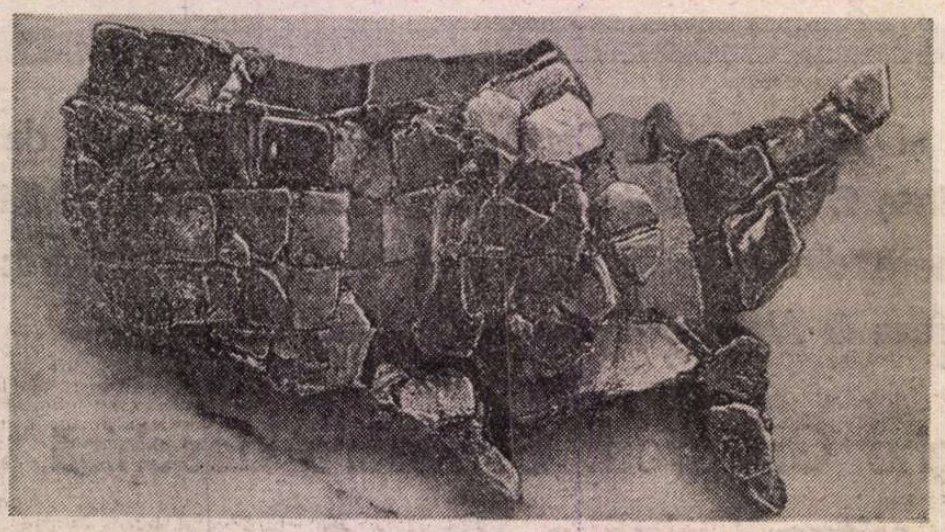
NE SCRIU CITITORII

Lumpen-gisca și politichia

SE FACE politică, sau mai bine zis nu se face. În mai multe feluri. Lumpen-politică. Adică de crișmă. Nici Saddam, nici Gorbaciov, nici Bush, nici Mitterrand habar n-au că sforile și scenariile sanselor noastre democratice se clocesc în pălăriile lor. Că vor-nu-vor, constituie suportul cultului personalității, pretextul acestei mentalități. Pentru șovin, sîrbul este dat dracului, cu neamțul să nu te pui, românul — ospitalier și blajin — mai mult decît el nepricepîndu-se nimeni să aseze jugul servituții pe grumazul alor săi. Ba, da : comuniștii, „Fostele" motive politice — dacă impertinența terminologică e acceptată — închină ore suplimentare, diurne voluntare determinismului economic. Că nu se poate face politică fără împlinire economică, poate constitui un pas înainte. Dar și doi înapoi, cum am aflat-o pe propria piele.

Mentalitatea tribală supraviețuiește nu atît prin arhitectura mentală de tip naționalist, cît mai ales prin esențialul „axis mundi" care a definit-o, organizat-o și orientat-o ; „pater familias", nu cauza cauzelor ci a tuturor efectelor. Nimeni însă nu pune protozoare sub cloșcă pentru a obține o gîscă. Ci ouă. Deși marxismul a clocit politicul din economic. Mister căruia și azi i se spune eufemistic emanație.

Abandonînd criteriile tribale ale rudeniei, neamului, națiunii; pasul economist este unul înainte. Doi înapoi, întrucît re-



AMERICA (1982)

ANUNȚ

● Cititorii interesați de revistele literare editate de Uniunea Scriitorilor își pot procura exemplarele dorite la Librăria Editura Cartea Românească, strada General Berthelot nr. 41 :

România literară
Contrapunct
Luceafărul
Secolul 20
Viața Românească
Caiete Critice
Memoria
Steaua
Apostrof
Convorbiri literare
Orizont
Vatra
Lato
Helikon

Cei care doresc să-și procure și numere mai vechi din aceste reviste, pentru a-și completa colecțiile, pot face comenzi la aceeași librărie.

Totalitarism și rezistență

MIHAI EMINESCU (1989)

ÎN PRIMELE pagini din **Jurnalul fericirii**, N. Steinhardt ne descrie trei variante care îi permit individului să iasă de sub presiunea strivitoare a unui sistem totalitar. Influențați de tonul doct al demonstrației, precum și de pateticul subtitlu (**Testament politic**), puțini se vor opri să mediteze la soluțiile oferite de venerabilul gînditor. Și puțini au acordat cuvenita importanță premiselor asumate de autor : „Cele trei soluții la care ne referim sunt strict lumești, au caracter practic și se înfățișează ca accesibile orișicui". (A patra posibilitate de scăpare, cea mistică, a credinței, este exclusă din capul locului chiar de către scriitor, „ea fiind consecința harului prin esență selectiv", deci reprezentînd rezultatul unei opțiuni nu a individului, ci a divinității.) Să examinăm în continuare soluțiile propuse de către N. Steinhardt și, mai ales, să vedem dacă ele sînt într-adevăr **lumești, accesibile orișicui** și dacă **au caracter practic.**

„**Soluția întîi : a lui Soljenițîn**" este preluată de către N. Steinhardt din volumele **Primul cerc** și **Arhipelagul Gulag** și vizează autodistrugerea vieții interioare a deținutului, amputarea propriilor speranțe, eliminarea amintirilor personale: „de vreme ce se consideră mort, nimic nu-l mai sperie, îmbrobodi (sic ! — L.A.), atrage, atîta. Nu mai poate fi **amorsat.** Nu mai are — fiindcă nu mai speră, fiindcă a ieșit din lume — după ce jindui, ce păstra sau redobîndi, pe ce își vinde sufletul, liniștea onoarea. Nu mai există momente în care să-i poată fi achitat prețul trădării."

Nu contestăm faptul că un asemenea proces psihic e posibil, însă considerăm că, odată ajuns la capătul drumului, individul respectiv poate alege și cealaltă cale, a pervertirii și a colaborării. Vrem să spunem că, deoarece este vorba de o „sinucidere morală și prin anticipație" (după cum afirmă autorul), deținutul care își asumă această monstruoasă experiență nu va mai fi în posesia nici unui indicator care să-i semnaleze discreția virtuoasă, a rezistenței... morale. În acest abis al indeterminării se pot naște două mișcări psihice opuse : nu mai am nimic de pierdut deci nu voi colabora ! sau : dacă tot nu mai am nimic de pierdut, ce contează că voi colabora ? Soluția propusă de N. Steinhardt se bazează pe un paradox : individul trebuie să se sinucidă din punct de vedere moral, pentru a putea să reziste moral. Întrebarea este următoarea : cum mai poate acționa simțul moral, după ce a fost amputat ? Iată de ce „Soluția Soljenițîn" prezintă un coeficient de risc mult prea mare, ea făcînd posibilă și o răsturnare a paradoxului și justificînd, în acest caz, cele mai mari mîrșăvii, tocmai prin absența moralității, care să le fi putut înfrîna.

„**Soluția a doua : a lui Alexandr Zinoviev**" : Este cea găsită de unul din personajele cărții **Înălțimile găunoase.** Personajul e un om tînăr, prezentat sub porecla alegorică **Zurbagiul.** Soluția stă în **totala neadaptare** în sistem. **Zurbagiul** nu are domiciliu stabil, nu are acte în regulă, nu e în cîmpul muncii : e un vagabond, e un parazit, e un coate goale și o haimana. Trăiește de azi pe mîine, din ce i se dă, din ce pică, din te miri ce. E îmbrăcat în zdrențe. Muncește pe apucate, uneori, cînd și dacă i se ivește prilejul. Își petrece mai toată vremea în pușcării ori lagăre de muncă, doarme pe unde apucă. Hoinărește."

În primul rînd, trebuie să observăm în legătură cu această soluție că nu este **accesibilă orișicui**, fiind condiționată de temperament și poziție socială. Pe urmă, dacă vom încerca să transpunem acest personaj în condițiile de viață din vremea lui Ceaușescu (și care, vai, ne sînt atît de proaspete în memorie !), vom constata că avem de-a face doar cu un model livresc, ce își pierde consistența într-un univers concentraționar concret (nu fictiv), unde este pedepsită cu severitate orice abatere de la normă și disciplină. În al treilea rînd, să recunoaștem că un asemenea individ, dacă s-ar fi ivit, ar fi avut în orice caz simțul moral întrucîtva pervertit de sistemul totalitar (fiind constrîns să devină tocmai „un coate goale și o haimana"). Imposibilitatea realizării efective a unui astfel de model dovedește caracterul teoretic și livresc al celei de-a doua soluții.

„**Soluția a treia : a lui Winston Churchill și Vladimir Bukovski**". „Ea se rezumă : în prezența tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiilor, năpastelor, primejdiilor nu numai că nu te dai bătut ci dimpotrivă scoți din ele pofta nebună de a trăi și de a lupta. (...) Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale : lupți. Te înfrîng : le sfidezi. Ești pierdut : ataci. (...) Nu numai că nu deznădăjduiești, că nu te declari învins și răpus, dar și guști din plin bucuria rezistenței, a împotrivirii și încerci o senzație de năvalnică, dementă voioșie".

Este singura soluție mai aproape de o realizare efectivă, iar la cele două exemple pot fi adăugate și două nume românești : Paul Goma și Mircea Dinescu. (Cazul Doinei Cornea ține mai degrabă de „a patra soluție", a rezistenței susținute de puterea credinței religioase). Totuși, numărul redus al luptătorilor de acest tip dovedește că nu este vorba de o soluție la îndemîna oricui, ea apelînd tocmai la capacitatea individului de a se supune unui paradox : „pe măsură ce ei te lovesc și-ți fac mai mult rău și-ți impun suferințe din ce în ce mai nedrepte și te încolțesc în locuri mai fără de ieșire, tu te veselești mai tare, tu te întărești, tu întinerești !" De fapt, exaltarea și obnubilarea instinctului de conservare îi îndepărtează pe cei cîțiva de rîndurile dese ale oamenilor simpli, îi înnobilează cu trăsături eroice. Dar pentru că nu toți putem fi eroi, nici a treia alternativă nu e general valabilă și, cu atît mai puțin, fără greș.

În afară de aceste observații în detaliu, pot fi aduse cîteva obiecții de ansamblu soluțiilor propuse de N. Steinhardt :

1. Toate cele trei soluții sînt enunțate ca fiind aplicabile doar la nivel **individual**, nu și colectiv.

2. Numai **anumiți indivizi** pot accede la ele, cu ajutorul unor trăsături psihice specifice. De aici decurge lipsa de aplicabilitate în orice situație a modelelor, ele vădind un spirit elitist.

3. Sînt scăpate din vedere slăbiciunea și ezitările inerente majorității ființelor umane, din cauza caracterului livresc al demonstrațiilor : în două cazuri din trei, modelele alese aparțin unor universuri ficționale (cărțile lui Soljenițîn, cartea lui Zinoviev). Trăsăturile livrești sînt confirmate și de supralicitarea demonstrației prin paradoxuri, în limitele unui discurs asertiv.

Nu în ultimul rînd, chiar și stilul joacă feste neplăcute, adăugînd un plus de echivoc mesajului (sublinierile din citat ne aparțin) : „Veți protesta, poate, considerînd că **soluțiile subînțeleg o formă de viață echivalentă cu moartea ori mai rea ca moartea ori implicînd riscul morții fizice în orice clipă.** Așa este. Vă mirați ? Pentru că nu l-ați citit pe Igor Safarevici, pentru că încă nu ați aflat că **totalitarismul** nu e atît închegarea unei teorii economice, biologice ori sociale cît mai ales **manifestarea unei atracții pentru moarte.** Iar secretul celor ce nu se pot încadra în hăul totalitar e simplu : **ei iubesc viața, nu moartea.**" Dacă totalitarismul reprezintă „manifestarea unei atracții pentru moarte", cum i se pot opune cei care preferă o soluție „echivalentă cu moartea" sau mai rea decît ea ?

PÎNĂ aici am urmărit în ce măsură „tustrele soluții sunt certe și fără greș". Să vedem, mai departe, dacă într-adevăr „e foarte îndoielnic să găsim (...) altă cale de a înfrunta cercul de fier". Este de mirare că N. Steinhardt a trebuit să-și ia exemplele din literatură, cînd era confruntat în viața de zi cu zi cu o altă specie de rezistență, cea prin pasivitate. Refuzul mintal al dogmei, fără a schița vreun gest fățiș împotriva ei, a fost trăsătura multora dintre noi. Tinerii din revoluție, născuți în comunism (mulți născuți chiar în vremea lui Ceaușescu) au dovedit, spre surprinderea tuturor, că nu fuseseră cuprinși de efectele nocive ale propagandei de partid, tocmai pentru că știuseră să-i reziste. Nu prin violență, nu prin anularea propriei persoane morale, nu prin vagabondaj : prin discernămînt. Acest gen de împotrivire nu a obligat la eroism și sacrificii (sau, în orice caz, mai puțin decît cele trei soluții ale lui N. Steinhardt), fiind mai apropiat de natura umană ; de aceea a fost și mai accesibil maselor largi și îndeosebi tineretului. Rezistența pasivă a ținut de domeniul bunului simț, în rîndul celor mulți, care vedeau zilnic diferența dintre minciuna de partid și realitatea înconjurătoare. A fost apoi o altă rezistență prin pasivitate, deliberată, a intelectualilor, care se refugiau în autonomia esteticului pentru a evita plecăciunea la curțile minciunii și ale despotismului. (Pe de altă parte, cei care se ascund și în prezent sub scutul autonomiei esteticului o pot face doar apelînd la două explicații : fie consideră că nu s-a schimbat nimic și că trăim mai departe într-o dictatură, fie refuză să-și asume prin scris rolul de ființă socială ce le revine și care, înainte vreme, le era realmente interzis.)

Prin faptul că semnalăm o carență în ordinea demonstrației lui N. Steinhardt, nu înseamnă că ne-am propus să reabilităm ideea de pasivitate. Am avut de pierdut cu toții din plin de pe urma acestei atitudini care a ajutat la prelungirea atît de nefirească în timp a unei monstruozități. Dar sîntem obligați să admitem că și pasivitatea este polisemantică : poate ascunde o frămîntare abia reținută, neexprimată, cenzurată de instinctul de conservare, teama să nu faci altfel decît ceilalți, pentru a nu fi „reperat", sau poate pur și simplu să reflecte vidul sufletesc sărăcia în plan mintal, lipsa de scop în viață, reificarea. Uneori, pasivitatea reprezintă o formă de revoltă (nu spunea oare Camus : „Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrșit." ?), alteori o formă de colaborare și aservire. Oricum, nu totdeauna cine tace consimte.

Reconsiderînd posibilitățile de rezistență în fața unui sistem dictatorial, observăm că atît variantele descrise de către N. Steinhardt cît și ultima, efectiv aplicată, au în comun faptul că se adresează doar indivizilor izolați. Rezistența prin autoanulare, evadare fizică sau luptă fățișă, la fel ca și cea prin pasivitate, reprezintă forme individuale de protest. E adevărat că cea din urmă are șanse reale de a fi folosită de către o întreagă colectivitate, dar protestatarii vor continua să rămînă fiecare singur, în ciuda faptului că sînt legați prin aceeași formă de împotrivire. În aceste condiții, se naște întrebarea legitimă dacă există vreo formă colectivă de rezistență împotriva unei dictaturi deja instaurate ? Răspunsul nu poate fi decît negativ, dacă avem în vedere faptul că primul scop al oricărui sistem totalitar este deconstruirea societății civile și sfărîmarea structurilor ei. Izolarea și înfricoșarea fiecărui individ, care nu mai știe în cine să se încreadă și de cine să se ferească, reprezintă singura posibilitate de a-i ține pe oameni sub control. Toate tentativele unui stat dictatorial se îndreaptă spre instaurarea de relații artificiale, superficiale, între cetățeni (partid unic, sindicate aservite, „Cîntarea României" etc), pentru a se preîntîmpina orice posibilă revoltă organizată. Singurele structuri întreținute de puterea tiranică sînt cele care o sprijină și o servesc, în terorizarea supușilor săi. Dacă e adevărat că probabil nu există o formă colectivă de rezistență împotriva unei dictaturi, la fel de sigur este că orice protest organizat și structurat împotriva unei forme oarecare de opresiune sfîrșește prin a o învinge.

Și chiar dacă nu aceasta este ideea care se desprinde din **Testamentul politic** al **Jurnalului fericirii**, sîntem siguri că părintele Nicolae ar fi fost primul care să subscrie la ea, acum, după decembrie '89, dacă soarta nu i-ar fi interzis fericirea supremă, pe care ar fi meritat-o cu prisosință, de a participa la concentrarea protestelor individuale într-o explozie colectivă.

Laszlo Alexandru

ȘTEFAN LUCHIAN (1946)

Elogiul nopții

Cînd ziua-i pom, un pom prea plin
De fructe-n pîrg sau coapte,
Cînd preajma lui e-atît senin,
Eu parc-aș vrea doar noapte.

Cînd alții au, și tot mai cer
Să inoate pîn-la glezne,
Cînd am bogat stelarul cer,
Eu parc-aș vrea doar bezne.

Petre Pascu

ESEU

Merele din Riga

ÎNTR-O pagină din prețioasa sa serie de articole intitulată Românește, d. Virgil Ierunca povestește un fapt semnificativ pentru genul de descoperiri pe care le putea face în perioada de după război un turist occidental în așa zisa Uniune Sovietică. Oul din Wyasma. D-sa n-a fost acolo, dar ne dă o întîmplare survenită unui ex-comunist francez, un personaj purtînd un nume cu particulă nobiliară și soț al unei exaltate comuniste, Jeannine Buissonhouse, nepoata unui comunard care l-ar fi convertit la fanatismul sau măcar la orbirea tipică marxistului din această parte a Europei și care va constitui cîndva un capitol de studiu în patologia spiritului omenesc. Omul nostru a vizitat Moscova, un colhoz (fruntaș, bineînțeles), o uzină model care fabrica nu știu ce, a fost și la Balșoi Teatr și la Opera din Leningrad, la Ermitaj și la Galeria Tretiakov etc. A văzut multe lucruri interesante, toate „obiective turistice", unde călătorul este dus pregătit ca un pelerin, mereu întovărășit de un ghid locvace, dar și de alte persoane invizibile. În afară de încîntare, călătorul a simțit că unele lucruri nu sunt chiar în regulă, adică nu atît de minunate, dar abia în sfîrșit, în ultima clipă, a avut revelația profundă a realității, într-un mod acut și dramatic. Într-o gară ucraineană, unde trenul făuse un popas înainte de a-l scoate din paradisul roșu, de vagonul în care se afla el s-a apropiat o țărancă, slabă, îmbătrînită, în zdrențe (i s a părut mai) și care avea ceva de vînzare și arăta marfa posibililor amatori de la ferestre. Și această marfă era nici mai mult nici mai puțin decît un ou! Un ou, așa ceva franțuzul nostru nu mai văzuse și nici nu-și putuse închipui. Era o marfă pe care în țara sa nu o oferea nimeni spre vînzare, dar nici nu se întîmpla să o caute cineva într-o gară, pe stradă sau în vreo prăvălie, deoarece acolo (ca și în România interbelică) nimeni nu se deplasa să cumpere sau să vîndă o asemenea marfă; ea se livrează în mod firesc cu duzina. Faptul că într-o țară anume un ou de găină e atît de prețios încît îl poate comercializa cineva, l-a stupefiat pe nobilul comunist.

Întîmplarea a făcut să trăiesc și eu o scenă similară, la fel de semnificativă, pentru mine însă cu altă rezonanță. Nu mirarea mi-a fost pusă în mișcare, ci imaginația, deși amănuntele sunt cam aceleași. Am fost de trei ori în Rusia și, bineînțeles că veneam tot dintr-o țară socialistă. Diferențele pe care le constatam erau destul de mirabile dar de alt ordin decît cele constatate de omul care trece dintr-o lume într-alta. Eu veneam dintr-o închisoare și vizitam, în condiții privilegiate, alta. Venisem dintr-o temniță în care ferestrele erau murdare și sparte; aici descopeream că nu există pur și simplu ferestre. Aici sobele erau enorme, dar nu se face focul în ele niciodată. La noi ele nici nu fuseseră prevăzute. În închisoarea în care pătrundeam erau closete dar nu curgea apa; la mine acasă curgea apa dar nu existau closete... Mirarea, cum spueam, nu m-a părăsit nici o clipă în fața acestor anomalii, nimic nu m-a scandalizat, pentru că erau doar imprevizibile, dar perfect normale în cadrul „sistemului". Am voiajat destul de liber ca să văd destule lucruri, dar unul echivalent cu întîmplarea reprodusă de d. Ierunca n-am întîlnit decît o dată.

Era la Riga, oraș mare, o metropolă, dacă vrem să-i zicem așa, care oferă prin desunu' său un exemplu istoric. Un vechi burg germanic, înglobat în secolul al XVIII-lea în imperiul rus și invadat apoi nu doar de administrația acestuia dar și de localnicii letoni. E un oraș măreț, construit de o castă militară, în care cîteva mari biserici gotice înnegrite de ceață și de fumul Nordului domină încă o așezare posedînd mai mult de un milion de locuitori. Aici a existat o universitate germană, un teatru de proză și unul muzical unde și tînărul Richard Wagner a fost dirijor și și-a pus în scenă o operă. Cu tot aspectul de fortăreață, cu toate turnurile și zidurile de apărare, Riga și-a datorat prosperitatea comerțului, tîrgului internațional, în acel golf în care se adunau corăbiile din întreaga lume hanseatică. A-i compara trecutul cu prezentul nu înseamnă a spune că orașul are o populație de zece ori mai mare decît în Evul Mediu sau că e o mare bază de submarine, ceea ce în vechime nu visa să fie. După mine, concludent pentru ceea ce a fost și este Riga rămîne piața. Piața cea mai centrală, unde se vînd cartofi, ceapă, sfeclă și alte produse tradiționale ale locului.

Și am vizitat-o, sau mai bine zis am dat peste ea, deoarece piața nu e obiectiv turistic, e o zonă oarecare. Și mi-a fost dat să văd cea mai mare dezolare din vreun loc public; e drept că era un sfîrșit de toamnă, standurile erau goale, spațiile doar parțial ocupate. În acest punct nevralgic al Europei, în care cu sute de ani înainte se descărcau bogății fabuloase, aduse de la mari distanțe, descinse pe pămîntul barbar și schimbate pe blănuri prețioase, pe piei și produse specifice, beneficiarii fiind negustori și cavaleri rapaci și siniștri, fețe bisericești care țineau în mînă mai mult spadele decît crucea Mîntuitorului și stăteau retrași în turnuri, pîndind în jur cu teroare, eu n-am găsit să cumpăr absolut nimic. Eram cu amicul Norman Manea și amîndoi, reprezentanții unor rase mediteraneene, am fi fost dispuși să cumpărăm orice produse după o deplasare la o distanță atît de mare, măcar pentru interesul lor exotic. Dar n-am avut ce. Numai la urmă, cînd voiam să plecăm, am dat peste o bătrînă țărancă letonă care vindea ceva. Era prezentă acolo ca un geniu al locului, pentru a desăvîrși imaginea de ansamblu și de profunzime. Nu era în zdrențe, exprima prin ținuta și tristețea ei o resemnare as zice crepusculară, de lume dispărută și înfrîntă. N-avea în față, pe o față, decît un singur lucru, o mică grămăjoară de mere. Cu toate că amicul meu voia să ne îndepărtăm, am întrebat-o prin gesturi și mimică expresivă cît cere pe tot.

Femeia nu știa rușește; mi-a cerut o rublă — asta probabil pentru că nu știa să numere decît pînă la unu.

Am cumpărat merele și, peste o oră, la hotel, le am curățat de cojile pline de cuperoză, am aruncat jumătate din ele, căci erau vermănoase și le-am fiert cu ajutorul unui fierbător electric, una din cele mai prețioase și mai sigure mărfuri ce se pot procura de către un turist din așa zisa Uniune Sovietică. Am pus zahăr și-am făcut un compot pe care l-am consumat singur, deoarece Norman Manea l-a refuzat cu ororare... L-am consumat în spirit de solidaritate cu pămîntul bătrîn și nisipos al Latviei și i-am păstrat amintirea mai prețioasă decît dacă aș fi ajuns să cumpăr vreun aparat de radio, vreo blană de ren, sau alt lucru mai de soi și mai folositor. Dar am continuat să fac achiziții la Moscova, mai mult sau mai puțin avantajoase, de la discuri muzicale, la becuri electrice, oală sub presiune sau chiar chibrituri. (Nu voi spune că valoarea acestora a fost, în cazul lui Norman Manea, de două ori mai mare ca a mea, pentru că mă tem să nu mă acuze cititorii de... antisemitism.)

...AU trecut însă ani de atunci; a venit și așa zisa Revoluție română, prin care s-a realizat cel puțin un lucru: s-au deschis piețele, practic vorbind au început să existe, fără însă ca factori de decizie să recunoască faptul că acolo sunt cu adevărat nucleele de renaștere a economiei românești, nu în birourile ministeriale, producătoare doar de decrete, ucazuri, planuri, scenarii și alte asemenea expresii ale gîndirii antieconomice. De atunci încoace s-a declanșat o campanie dintre cele mai infame împotriva piețelor, ceea ce trădează gîndirea comunistă a celor ce o inspiră. Piețele renăscute în țara noastră sunt înfățișate la Televiziune ca niște focare de infecție, surse de poluare morală și chiar estetică. „Privatizați" (în anii '50, cînd economia liberă era în lichidare, li se spunea cu aceeași nuanță peiorativă: „particulari"), mereu în postură de infractori, sunt stigmatizați zilnic și blamați cu furie ca niște factori care atentează la buzunarul bietului cetățean, al celor fără mijloace, adică tocmai al tipului care trebuie eliminat în societatea capitalistă. Acești „nefericiți" sunt interogați pentru a fi puși să se îndigneze, bineînțeles în spiritul sloganelor comuniste: toți cer intervenția guvernului, interdicții de sus, stabilirea prețurilor prin ordine, acțiuni ale poliției. Încît ajungi să și crezi, nu numai să vezi, că singurul factor activ și benefic în societatea noastră sunt forțele de represiune, de ordine, garda economică, controalele sanitare...

Acuma eu nu pretind că în piețe nu s-or fi petrecînd și lucruri reprobabile. Dar eu sunt un spirit liberal; pentru mine o piață e un apel al vieții, un spectacol al ochiului; mărfurile revărsate, dezordinea, policromia, apoi mișcarea, simfonia olfactivă. Mă las sedus și purtat de colo-colo de varietatea mărfii, de imprevizibilul ofertei, de variabilitatea prețurilor, toate expresii ale normalității, ale adevăratei vieți economice. Cînd intru într-o piață actuală, am senzația că un vrăjitor m-a transportat înainte de război, sau eventual imediat după, dar înainte de „reglementările" comuniste. Mai lipsesc din spectacol vociferările, apelurile și vînzătorii ambulanți, efectuînd partea comercială a serviciilor. Pe scurt, deocamdată ne aflăm în situația în care era Ungaria lui Kadar, așa cum am văzut-o eu în singura mea vizită la Budapesta, în 1972. Cît despre bișnițari și dughenele care strică aspectul (altminteri frumos) al străzilor bucureștene, să spun unui neghiob sau ticălos de redactor T.V. care a făcut o emisiune pe această temă, că în cazul că a fost de bună credință înseamnă doar că nu a călcat prin nici un oraș european, ca să vadă acolo trotuarele invadate de factori „poluanți", să vadă acolo ce e comerțul ambulant, ce sunt acolo talciocurile.

Eu consider piețele bucureștene abia un început și le frecventez cu încîntare. Impresiile mele sunt dacă nu entuziaste, în tot cazul pline de speranțe, chiar dacă în vara trecută n-am cumpărat decît un pepene, iar în vreun boutique nu am intrat decît de amorul artei, ca să văd vînzătoare frumoase, să întîlnesc zîmbete de amabilitate, voci catifelate exprimînd diligență și preocuparea pentru cumpărător, — semne premonitorii ale unei alte civilizații. Cît despre „bișnițari", eu sunt mult mai temperat cu întrebuințarea acestui termen, despre care nici nu știu prea bine ce însemnează. Atîta timp cît economia noastră de piață este abia la început, într-o fază nebuloasă, privită chioriș de atîta lume, e mai bine să nu blamăm ceea ce nu prea înțelegem. Eu mă trag dintr-o familie de negustori și oameni de afaceri care puteau fi numiți și bișnițari. Bunicul meu patern, atunci cînd a simțit o vocație irepresibilă pentru afaceri și i-a mărturisit tatălui său care era tot negustor că renunță la preoția spre care se îndrepta, a primit de la acesta unele îndemnuri, o sumă de bani și o tarabă cu care s-a instalat în piața Sfîntul Gheorghe. În momentul cînd a murit (subit) avea cel mai mare magazin de porțelanuri și articole de menaj din zonă, pe locul vechii sale prăvălii și case ridicîndu-se mult mai tîrziu magazinul Pop & Bunescu (azi magazinul universal București). În generația următoare, cei din familia lui au părăsit liberă inițiativă, riscul și ideea aprigă de cîștig, au devenit boieri, adică funcționari. Hotărîrea mea fermă pentru economia de piață poate fi efectul unor reflecții intelectuale; dar ciudata mea atracție pentru magazinele cu articole de menaj pe care le vizitez cu mai mare interes și plăcere decît muzeele, în toate orașele din lume în care descind pentru prima dată, nu cred că ar fi de explicat altfel decît prin vreun atavism.

RESTAURAREA capitalismului (nimeni nu îndrăznește să-i spună astfel), inițierea în noul regim economic trebuie întelese după alte legi decît socialismul, fie acesta și cu față umană, sau a gorbaciovismului d-lui Iliescu. El are și legi dure, dar mai ales cere altă mentalitate, altă etică, altă direcționare a spiritului. Liberalismul economic înseamnă domnia interesului, a profitului, a concurenței, trecîndu-se de multe ori peste problemele morale care-i stau în cale. Cei care au inițiat acest tip de societate au fost uneori bandiți calificați, măcar aventurieri, oameni de acțiune. Problema etică a capitalismului, revanșa pe care o oferă constă în finalitatea acțiunilor, adică în reușită. Paradoxul lui e că beneficiul final devine public, general, în pofida egoismului acțiunilor inițiale luate în parte. Individul cu gloria, cu averea, cu beneficiul se dovedește un agent benefic al societății.

În România sunt mulți inși de bună credință care se consideră liberali pentru că sunt anti-comuniști, dar gîndesc în cadrul acestui sistem anacronic. Ei constată avantajele capitalismului dezvoltat, fără să cunoască punctul lui de plecare, în unele țări foarte admirate nașterea capitalismului fiind o treabă recentă, petrecută în generația bunicilor noștri. Exemplul clasic al arderii etapelor și realizării unui progres senzațional este Japonia, deși nu e și ultimul. Mulți compatrioți de-ai noștri și-i închipuie pe japonezi ca pe niște furnici galbene supraactive și disciplinate, care s-au apucat deodată (ajutate doar de faptul că nu mănîncă aproape nimic) să edifice o societate industrialistă. În realitate, capitalismul a izbîndit după neînchipuite convulsii lăuntrice, printr-o acțiune de sus (ca și la noi) cu sprijinul conducerii țării și sub oblăduirea regimului imperial. Sfîrșitul secolului trecut, al occidentalizării Japoniei, a fost pentru clasa ei conducătoare o epocă de aur a escrocheriilor, jafului public, malversațiilor și corupției într-un grad greu de imaginat. Japonia este singura țară din lume, unde un ministru al finanțelor, Okuma, a tipărit bancnote în folos propriu, iar cînd a fost obligat să plece de la guvern, și le-a luat acasă în mai multe căruțe. Tot acolo, un deputat a susținut un proiect de lege plătit de un interesat și, cum acesta nu i-a dat toată suma promisă, l-a dat în judecată ca să poată lua și restul.

Dar chiar și mai recent, opinia publică internațională a fost zgîlțîită de cazul primului ministru Nakasone, om care de două decenii a fost unul din principalii propulsori ai țării sale pe calea progresului economic și a bunăstării. Dovedit vinovat de luare de șperț (din partea unei societăți aviatice din S.U.A., care-și plasase astfel marfa în Japonia) a fost silit să demisioneze din guvern. În orice altă țară din lume el ar fi dispărut din viața politică și chiar publică; nu și în Imperiul Soarelui-Răsare, unde cu ocazia alegerilor parlamentare ce au urmat, s-a prezentat cu seninătate în aceeași circumscripție electorală. Nu numai că a reușit să se realeagă, dar a obținut mai multe voturi decît în alegerile precedente și e membru în continuare în Dieta japoneză. Cei care l-au ales au știut ce au făcut. L-am văzut și eu într-o imagine de la T.V. luîndu-și locul între colegi, înconjurat de zîmbete cu gura pînă la urechi care, chiar și în limbajul mai criptic al compatrioților săi, înseamnă totuși bucurie.

DAR, pentru a pune la încercare „liberalismul" cititorilor mei și capacitatea lor de a înțelege acumularea capitalistă (cu corolarul ei progresist: investiția rentabilă, de interes public) să povestesc o întîmplare reală pe care o debitez între amici, observîndu-le reacția, nu totdeauna aceeași. Pe cînd eram copil, s-a petrecut în cartierul meu o crimă oribilă: doi bătrîni care duceau o viață singuratică într-o casă veche ajunsă aproape sub pămînt și pe lîngă care treceam zilnic mergînd la școală, au fost asasinați de o mînă brutală și jefuiți de o mare sumă de bani. Absența relațiilor cu vecinii și rudele, existența tăinuită, persoanele lor aproape invizibile au făcut ca bănuielile să nu se poată cristaliza în ceva concret: nu se putea preciza cine le intra în casă sau măcar în curte, cine știa unde-și țineau banii etc. A fost o crimă simplă dar misterioasă, cu făptașii rămași nedescoperiți.

Moștenitorii, niște rude foarte îndepărtate, s-au înfățișat mai apoi și, pentru că li s-a făcut o ofertă avantajoasă din partea societății FIAT, care ținea să-și extindă atelierele din vecinătate, au vîndut întreaga proprietate, peste care s-au abătut foarte curînd tîrnăcoapele demolatorilor și s-au înălțat schelele noii construcții. Dar cu ocazia lucrărilor s-a făcut o descoperire de-a dreptul senzațională: s-a găsit un portvizit cu acte între șipcile gardului de lemn din fundul curții. El aparținea unui cetățean dintr-o comună din jurul Bucureștilor și nu i-a fost greu anchetatorului care se ocupase de crimă să facă legătura între el și cele petrecute. Pe scurt, era chiar asasinul, concubinul mătăresei care venea la ore foarte matinale și care a pătruns cu ea în curte și în casă, apoi, după terminarea operației, fugise escaladînd gardul din fund și ieșind pe altă stradă.

Întîmplarea aceasta neobișnuită m-a impresionat în moduri foarte diferite, în funcție de vîrstă; la început am fost impresionat de felul în care justiția imanentă acționase pentru identificarea și prinderea făptașilor; apoi s-au manifestat în mine istoricul literar, ca să-i zic așa, și comparatistul: m-am întrebat asupra coincidenței dintre acele fapte și subiectul romanului Amîndoi de Liviu Rebreanu (ipoteză exclusă, deoarece cartea e elaborată puțin mai înainte). Apoi s-a manifestat moralistul și m-am gîndit la cazul lui Raskolnikov și al suprimării cămătăresei inutile. În sfîrșit, cînd în mine s-a cristalizat economistul liberal (tot ca să zic așa) lucrurile s-au înfățișat altfel. Mai ales cînd am aflat ce voise să facă individul cu suma furată; cînd a fost arestat, era pe cale de a înălța o moară! Din punct de vedere economic, jaful acesta îngrozitor, pedepsit sever de orice justiție a lumii, e o acțiune benefică, reprezentînd în final o investiție de interes public, în genere în regimul economiei de piață, un furt fiind un simplu transfer de proprietate. Altfel spus, dacă în acel moment al istoriei României cineva ar fi putut depista zece mii de asemenea deținători de capital, pe care din prostie îl blocau spre paguba economiei naționale și i-ar fi lichidat făcînd ca sume imobilizate să circule, țara noastră ar fi făcut un salt economic ajungînd dacă nu la situația Japoniei de azi, sigur la aceea a Angliei de la începutul actualului secol. Oribil, nu?

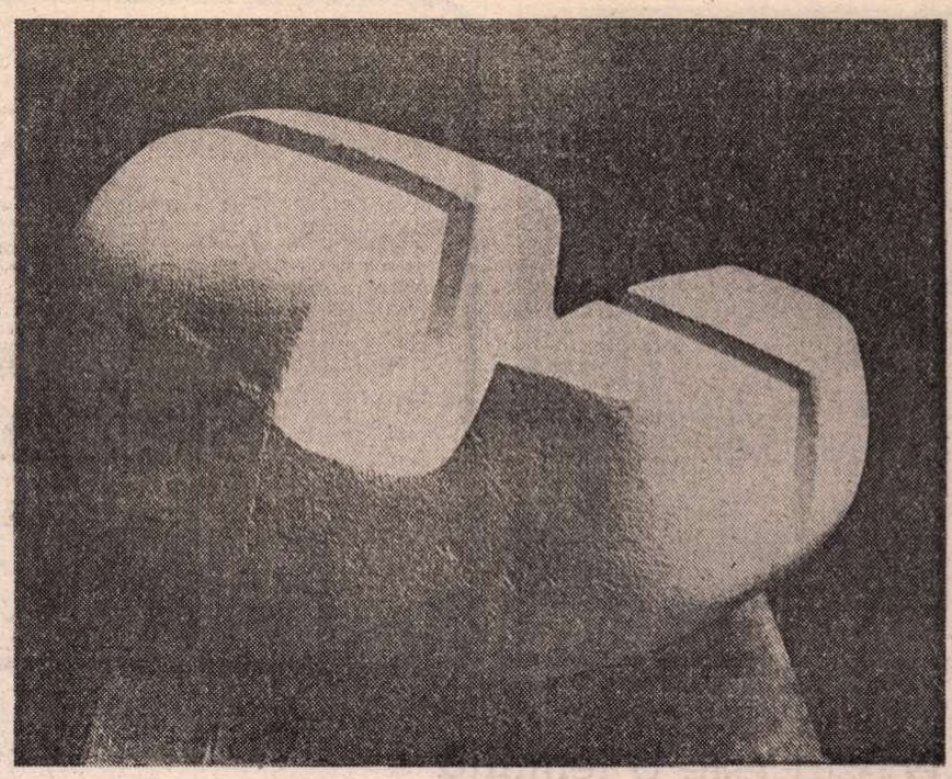
...Dar pentru a nu-i speria prea tare pe cititorii mei și pentru a reveni la lucruri chiar vesele, legate tot de economia de piață, să-spun că tocmai acum, în zilele cînd scriam aceste rînduri, mi s-a întîmplat ceva caracteristic și oarecum distractiv: ducîndu-mă la piață după alimente, am reușit să cumpăr un kilogram de cartofi cu o sută de lei... Nimic înveselitor pînă aici, dar curînd apoi, învîrtindu-mă prin piață am descoperit cel puțin trei alți „vînzători" de cartofi care ofereau o marfă chiar de mai bună calitate cu doar nouăzeci de lei... M-am consolat îmbătîndu-mă cu policromia spectacolului, cu mișcarea pieții, cu varietatea mărfurilor și a ofertei, cu simfonia olfactivă a atîtor produse perisabile...

Și am plecat aruncînd o ultimă privire pieții, gîndindu-mă că orașul meu va ajunge odată și odată să redevină ceea ce era la începutul erei liberale, cînd strămoșii mei s-au instalat aici în calitate de negustori: cel mai mare centru urban și comercial al acestei părți a Europei, după Constantinopol.

Alexandru George

Aventura unei idei literare:

Metamorfoza



PIINEA NOPȚILOR (1967)

DESPRE metamorforză, idee literară de anvergură, studiile lipsesc. Bahtin indică originea ei în gîndirea animistă și arată introducerea și semnificația acestei teme în **Măgarul de aur** al lui Apuleius **(Probleme de literatură și estetică**, p. 325—347). Jean Rousset (în **Circe și Păunul)** și Jurgis Baltrusaitis **(Metamorfozele Barocului)** văd în metamorfoză un simbol și un procedeu de tip baroc. Folcloriștii români i-au dedicat studii de suprafață (C. Eretescu — **Noțiunea de metamorfoză în folclor**, în REF 15/1970 sau O. Birlea — **Mică enciclopedie a poveștilor românești)**, iar dicționarele de simboluri au oferit articole pătrunzătoare, dar lipsite de un inventar și o clasificare a ipostazelor (definiții necesare pentru înțelegerea fenomenului : Cirlot J.E. — **A Dictionary of Symbols** și Chevalier J., Gheerbrandt A. — **Dictionnaire des Symboles).**

Metamorfoza vine din trunchiul schimbării, detaliu pătrunzător al experienței senzoriale și introspective, ce relevă, în același timp, pluralitatea și diversitatea lumii. Filosofia schimbării, conceptul fiind dezbătut secole de-a rîndul, a perpetuat dialogul dintre Parmenide și Heraclit. Între negarea schimbării și a diversității pentru unitatea și imutabilitatea Principiului Unic (Parmenide) și unitatea dinamică prin contradicții a procesului, afirmarea schimbării calitative (Heraclit).

Tip particular de schimbare, metamorfoza (din lat., gr. meta — schimbare și morphe — formă) a fost definită ca modificare de formă, care nu afectează profunzimea psihică. În primul rînd, trebuie să precizăm că metamorfoza este percepută imaginativ. Este un „trop al imaginarului". Este, la acest nivel, expresia (după Chevalier-Gheerbrandt) „a dorinței, idealului, cenzurii, sancțiunii ieșite din profunzimile inconștientului și luînd forme în imaginația creatoare". Metamorfoza este simbolul identității, al unei personalități pe cale de a se individualiza.

Metamorfoza reprezintă, ca manifestare, o concretizare bruscă, momentană. Este o reacție în fața unei lumi în continuă schimbare, în care eul nu se recunoaște. Problema primirii oricărei identități reprezintă supunerea, acceptarea a ceea ce este, a destinului. Problema identității este limita tragică.

Metamorfoza speculează asemănarea. Un om nu se poate transforma în orice. Există un inventar strict al combinațiilor (și aceasta se poate observa studiind ipostazele metamorfozelor în cadrul tuturor culturilor populare). Un inventar redus la un anume cimp cognitiv. Schimbările de identitate exterioară nu se fac decît între entități, cunoscute, atestate de cultura primitivă. Cele două entități, cunoscute fiind, se confundă prin metamorfoză : una se supune ritmului cotidian al celeilalte. Ieșirea prin metamorfoză dintr-un sistem consacrat obligă la integrarea într-un alt sistem consacrat. Nimic nu se pierde de sub vederea unei forțe mai presus de orice (prezentă sau nu, manifestă oricînd). În cadrul acestui mecanism nu e permis vreun eșec. Zeii (prezenți sau nu, autometamorfozîndu-se sau metamorfozînd) acordă, pe lîngă cunoașterea umană, și o alta, dar și aceea limitată spațio-temporal.

Metamorfoza este o conștientizare (neconștientizată de metamorfozați) a faptului că omul este egal cu celelalte ființe, are același destin cu ele, superioritatea sa fiindu-i necesară pentru a percepe sancțiunea pentru o faptă săvîrșită (latura morală a metamorfozei).

Fără a fi regulă, metamorfoza coincide, ca procedeu artistic, cu aria de răspîndire a literaturii populare și culte epice (mitologia greco-latină, cea indiană cu cele zece avatare ale lui Vishnu, Ghilgamesh se metamorfozează, în mitologia Eddelor cel ce ridică Valhala în Asgard e un uriaș cu înfățișare schimbată, Duhul sfînt în Biblie asistă la botezul lui Isus prefăcut în porumbel, Ovidiu și Homer folosesc metamorfoza, Dante în **Divina Comedie**, Petrarca, Montaigne, Chaucer și Shakespeare sînt alți autori ce preiau creativ motivul schimbării de formă). Diacronic vorbind, metamorfoza nu mai este producătoare de capodopere. Kafka preia ideea, după perioade de literatură în care ea n-a mai fost inspiratoare.

O clasificare minimă a prezențelor metamorfozei în literatura populară sau cultă indică, pe de o parte, metamorfozele săvîrșite prin intervenția unor forțe exterioare (Acteon de către Artemis, Lucius cu ajutorul alifiei Fotidei) și cele materializate ca aspirație interioară a personajelor (Proteu), și, pe de altă parte, efectul în timp al transformării distinge metamorfozele definitive (Dafne în laur, Samsa în gîndac) și provizorii (Nereus).

Creației gîndirii animiste, specifică stadiului agricol al omului, i se atribuie nu numai metamorfoza, ci și metempsihoza și „substituția poetică" (termen preluat din Bousoño — **Teoria expresiei poetice).** Egalitatea elementelor naturii și a evenimentelor umane esențiale dă omului privilegiul de a trăi simultan două tipuri de experiență — vis și realitate — fără a avea vreun motiv aparent de a le distinge. Metempsihoza antrenează forțe interne, se înscrie în ciclul grav al morții și renașterii, metamorfoza afectează aparențele. Formal, metamorfoza poate fi apropiată de substituția poetică (mai ales, dacă luăm în discuție virsta naratologică a metamorfozei, începînd, în termeni foarte generali, odată cu Apuleius — epoca despre care deținem detalii de istorie și cultură pentru a caracteriza contextul spațial și temporal necesar pentru a avea dimensiunile exacte ale simbolurilor folosite de autor trebuind să considerăm că, de exemplu, transformarea în măgar a lui Lucius nu este arbitrară, că între măgar și structura internă a personajului există, esoteric vorbind, asemănări care să facă apt transferul). Cele patru elemente ale substituției se pot regăsi și la metamorfoză : **substitutul** (viața de dinainte de metamorfozare aptă a fi simbolizată), **substituentul** (simbolul în care se strînge semnificația vieții de dinainte a personajului), **modificatul** (trecerea de la contextul general istoric al simbolului la cel al cărții se insoțește de un șir de transformări) și **modificantul** (agentul ce influențează transformarea, contextul naratologic).

În antichitate, ideea metamorfozei a existat în cadrul cîtorva parcursuri paralele (după Bahtin) : filosofia greacă, misterele antice — eleusine cu precădere —, folclorul, literatura.

La Hesiod și Ovidiu, metamorfoza e fenomenul mitologic primar. Aici întîlnim transformările fizice sacre, exemplare, ale facerii unui lucru, creării unor deprinderi, manifestarea concretă a supranaturalului. Apuleius și Kafka aparțin altei virste : manifestării profane a metamorfozei. Ei pun în centrul narațiunilor lor o singură metamorfoză fizică principală în comparație cu Hesiod-Ovidiu, unde cosmogonia presupune impunerea unui șir neîntrerupt de metamorfoze. În ambele cazuri se subînțelege pe lîngă metamorfozele fizice și schimbările spațio-temporale, de mentalitate, a colectivității în datele ei personale. La Apuleius-Kafka, „metamorfoza a devenit o formă de înțelegere și reprezentare a destinului particular al omului rupt de întregul cosmic și istoric" (Bahtin). Cuprinde ansamblul destinului uman în momentele lui cruciale, de criză : cum devine omul un altul (la Apuleius), cum devine omul ceea ce este (la Kafka). Apuleius și Kafka ne inițiază în timpul biografic, desfășurat de la ceea ce s-a întîmplat înainte de metamorfoză și constituindu-se narativ din metamorfoza însăși. Motivația este notată succint : Lucius, prin curiozitatea sa deplasată, a stîrnit jocul întîmplării. Samsa își concretizează propria structură umilă. Elementul supranatural e investit cu funcții simbolice : Isis nu apare ca sinonim al întîmplării fericite, ea este o intermediară, contînd dorința eroului. În cazul lui Gregor, divinitatea e inexistentă. El este rodul a ceea ce este și nu i se dă ocazia unui Dumnezeu spre a-și depăși condiția.

METAMORFOZELE din Hesiod-Ovidiu nu conțin tragicul propriilor structuri. Mai aproape de gîndirea animistă (ce admitea pierderea caracterului și continuarea vieții transformat într-o nouă calitate), este ameliorată această viziune. Apuleius, prin eroul său metamorfozat în măgar, observă tragicul lumii ca o reflectare a stării sale. Kafka creează un erou tragic. Tragicul ar fi reprezentat de transformarea într-o aparență, într-o formă care nu este umană și pentru care ei încearcă să facă totul. Lucius e salvat din tragic prin convertire, deși lumea rămîne aceeași (estomparea sau relativizarea limitei interioare absolute — după G. Liiceanu). Gregor se trezește și moare într-un univers kitsch (avînd drept simbol tabloul de deasupra patului său), care-i dă iluzia că-l salvează, care se risipește în gesturi mărunte. Lucius trăiește în viitor, Gregor dilată la maximum prezentul, simțindu-și permanent limita. Lucius trăiește finitul în conținutul pozitiv al succesiunii lui de momente, și nu într-unul negativ, cum trăiește Gregor. Convertirea lui Lucius anulează tragicul. La Kafka indicarea limitelor comunității lui Gregor anulează tragicul : moartea e unica soluție, o dez-limitare precum convertirea. Lucius și Gregor sînt aleșii. Unei alte lumi.

Metamorfoza conturează regimul fantastic al narațiunii ce și-o subordonează. La Apuleius acest statut e acreditat, concurează realitatea, creînd un univers al tuturor gesturilor posibile. Acest fantastic din **Măgarul de aur** e unul instituționalizat, nedesprins de basm și mitologie. La Kafka evenimentul supranatural e relatat din prima frază, fără acreditări și explicații, pe un ton neutru, și se dezvoltă continuu fără vreo surpriză în fața evenimentului nemaipomenit. La Apuleius omul excepțional e capabil de supranatural. Kafka opune situația omului mărunt.

Apuleius și Kafka păstrează gîndirea eroilor săi, folosindu-se de submersiunea dincolo de aparențe și acțiune în scopul obținerii unei păreri întemeiate cu privire la mintea și inima lor. Păstrarea gîndirii personajelor reprezintă cunoașterea și a unei alte dimensiuni a propriei ființe și a lumii din jur. Lucius și Gregor (asemănător lui Ulise care nu cunoscuse metamorfoza pusă la cale de Circe) trec printr-un Infern al realității. Lucius povestește pe același ton amănunte picante și fapte tragice. Kafka insistă pe ambivalenta stare a lui Gregor între somn și realitate, introducînd descrierea Infernului lipsei de afirmare plenară a personalității sale. Metamorfoza este un mijloc de a ieși din sine și a cuprinde dual lumea. Metamorfoza e obligată să se desfășoare : personajele sînt stăpînite de sentimente și stări imposibil de dominat prin mijloacele normale ale comunității cărora aparțin (curiozitatea lui Lucius e satisfăcută de Isis, el stînd după revenirea sa formală între cunoașterea absolută [devine preot] și dreptate [devine avocat] ; satietatea lui Gregor nu poate fi exprimată fără pericol în cadrul universului kafkian, unul automat, închis — gestul său depășind posibilitățile de înțelegere ale părinților săi). Între gîndire și praxis, prin praxisul reflectat în gîndire, Lucius și Gregor își au drumul specific. Lucius — unul ascensionar, de la gîndirea comună către cea religioasă, iar Gregor reflectă prin gîndirea sa o lungă stagnare și o ușoară ascensiune. Gîndirea lui Lucius judecă contextul, ajutîndu-l să iasă din propria-i ființă, a lui Gregor se rătăcește în cunoașterea de sine și a celor din jur. Îngrijorarea față de noua sa înfățișare nu este pentru Lucius ceea este pentru Gregor, Gregor își perpetuează grija, fiind atent la ce spun cei din jur. Lucius nu persevorează în grijă : el își cunoaște remediul, își însușește caracteristicile speciei, se fortifică interior, trece totul în preocupare, migrația lui prin întîmplări rupe legătura cu sentimentul. Grija nedistanțată de sentiment anulează acțiunea. O lume străină te ignoră și trebuie să te zbați pentru identitate, una cunoscută îți dă iluzia că te ajută.

Metamorfoza e un timp dinamic în desfășurarea narativă. Metamorfoza principală, a lui Lucius în măgar, nu este magică. Lucius voia să fie pasăre, dar i se zădărnicește actul. Se confundă alifiile : ajunge măgar (simbol al curiozității, al inteligenței sub masca umilinței) subordonîndu-se intențiilor naratoriale. În cazul lui Kafka, Gregor devine miriapod, simbol al umilinței, al vieții de dinainte de metamorfozare.

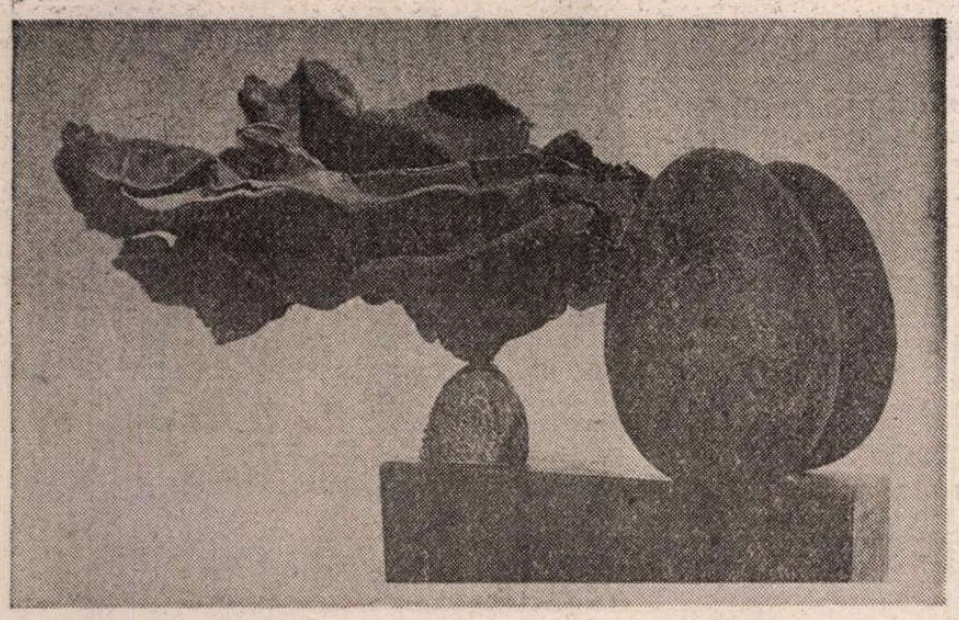
Acest timp dinamic înregistrează momentele esențiale ale crizei de identitate, momente ce hotărăsc soarta.

Metamorfoza e un travesti, față de care cei din jur se delimitează, își descoperă adevăratele intenții. Măgarul reprezintă expansiunea în timp și spațiu, geniu răzvrătit împotriva ordinii prestabilite. Gîndacul e viețuitoarea față de care simți repulsie, trăind în intimitatea umană (Kafka întrind aici într-o întreagă polemică implicită cu simbolistica animală tradițională). Măgarul-Lucius e unul ca și ceilalți, neluat în seamă, restul comunității putînd să se comporte fără a fi stingherit. Pasivitatea lui Gregor intrigă, crispează acțiunile celorlalți. Lucius nu tulbură tabieturile, cei din jur dezvăluind adevărata lor identitate fără să vrea asta. Gregor îi obligă pe ceilalți să țină cont de ceea ce este.

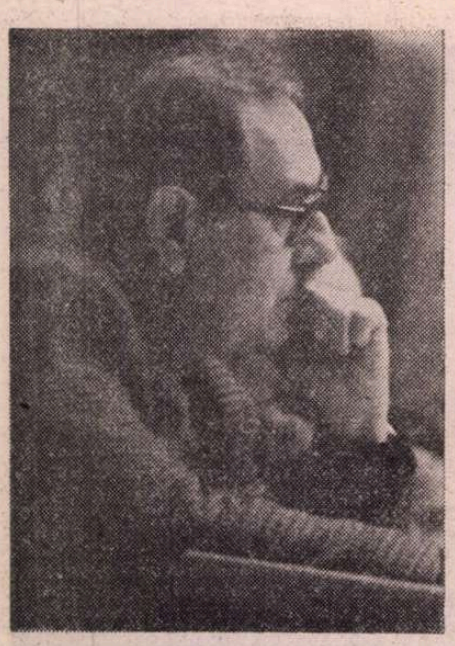
Lucius și Gregor se transformă în aparențe (așa cum lumea pentru ei se deghizează continuu). Dacă universul lui Lucius nu percepe oglindirea, cel al lui Gregor e în alertă, fuge de oglindire. Schimbarea generală a universului are drept o conștiință a sa metamorfoza fizică, o iluzie a capacității de cuprindere, o formă care migrează în căutarea unui conținut esențial, definitiv.

Eugen Istodor

Studiu prilejuit de reeditarea cărților : Apuleius, **Măgarul de aur** (traducere și note I. Teodorescu), Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1990 și F. Kafka, **Colonia penitenciară** (traducere M. Izbășescu), Editura Moldova, Iași, 1991.



OUĂLE ZBURĂTOARE (1970)



Fotografie de **Ion Cucu**

Ștefan Aug. DOINAȘ

Poezia este o temniță

poezia este o temniță de cuvinte

vai vouă
celor care-i pavoazați exteriorul !

înlăuntrul ei deținuții scrijelesc
grafitti **desenează lucruri imunde**
înainte de a fi duși la spînzurătoare

vai vouă
celor care o vizitați de sărbători !

limba poeților din streang este chiar
limba voastră maternă
acum e vînătă
zvîcnind de toate stelele viitorului

vai vouă
celor care n-o vedeți scoasă din gură !

poezia este o temniță cu care se
pedepsește căderea din regnul angelic

Pavilionul cu Fluturi

„mult mai mare ca lumea
ființei noastre
este
ființa lumii"

de această banalitate
înțeleptul
n-a vrut
în ruptul capului să se
dezică

înainte de a i se tăia
limba
în Pavilionul cu Fluturi
a zis :

„întîmplările lumii
sunt
doar transpirația
unui corp mîngîiat"

Deranjamente 021

de cînd mi s-a deranjat
telefonul
Dumnezeu
nu mă mai poate chema

mi-a trimis
cu timbru ceresc
trei porunci teribile
care nu m-au găsit
acasă

Doamne
o veșnicie
ai să te tot întrebi :
oare ce s-a întîmplat
cu preacucernica lui
ubicuitate ?

Trifoi

printr-o fantă am intrat într-o bilă
în ea se afla o altă bilă în care-am
intrat printr-o fantă
în care se afla
a treia bilă unde am intrat printr-o
fantă
aici am plantat pomi de Crăciun
Doamne !
am strigat ca un copil
și
toate bilele mi-au răspuns simultan

așa m-am convins
că vocea Domnului este un trifoi

Elegia lutului

vai ! acest lut de toate culorile
verzuliu negru albicios roșcovan

mereu fidel sieși în metamorfoză
mereu preschimbîndu-și sexul pentru
a fi mereu în stare să procreeze

ca opulentă matroană a grînelor
ca soră incestuoasă a nisipurilor
ca lipitoare pe rădăcini de stejar

cu fărîmicioasă ură abandonîndu-se
atîtor degete groase profanatoare

vai ! acest lut de toate culorile
cît de mustrător se uită la noi —

tărîmul lui dintru-nceput merita un
mult mai demn rege al animalelor

Lebăda lui Blaga

hai și noi acum în burgul
cu miros de fum și brazi
și cu zvonuri de talangă

s-a lăsat demult amurgul
cade mistuitul azi
ca o frunză de pe creangă

lebăda lui Blaga iese
din pasajul Fingerling
și se-ndreaptă spre Dumbravă

lucrurile sunt alese
lucrurile ard se sting
lucrurile suie-n slavă

Singurul lucru

singurul lucru
care tot fuge de mine e
orizontul —
pergamentul pe care scriu

singurul lucru
care se ține de mine e
umbra mea —
simulacrul pentru sicriu

singurul lucru
care rînjește la mine e
imaginea —
a ceea ce nu pot să fiu

Piatră și cerc

ești piatra
care cade în mine
sunt cercul
pe care-l stîrnești

promit :

mă voi reîntoarce din țărm
înainte ca tu
să fii acoperită de
mîl

Ce minunat ar fi

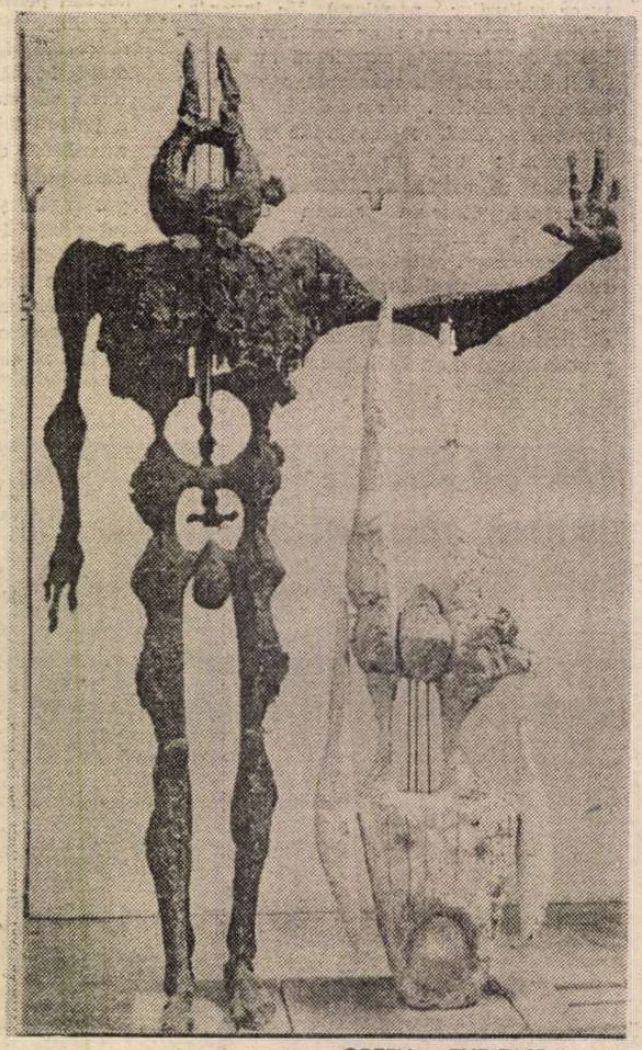
la fel ca destăinuirile unui sportiv
adierile zilei au mușchii elastici

după ploaie brotăceii de pe frunzele
de alun se întrec să ne relateze
căderea lor din paradis
nu vi se pare
că steaua oierilor trage cu ochiul ?

ce minunat ar fi să fac declarații
de dragoste-n limba dușmanilor mei
după ce am sărit prăjina mea să rămînă
vibrînd în aer ca un bambus melodic
bucuria mea ca bobul de rouă să fie
plînsă dimineața de un ochi invizibil

o roată dințată frunzărește cu spițele
capodoperele romanității în bibliotecă

toate acestea n-ar avea nici o noimă
dacă n-ar face și mai alb albul hîrtiei



ORFEU și **EURIDICE** (1983)

Reintegrarea sacrului în cultură

NEÎNDOIELNIC că statul totalitar anticultural, în care se făcea paradă de ateism, a fost potrivnic acelor scrieri care comentau funcțiile și semnificația sacrului din perspectiva spațiului eclezial. Și totuși, cei care s-au ocupat de așezămintele religioase cu vechimi de secole și cu trecut important ar fi putut să observe că a tălmăci o biserică răvășită sau un locaș de închinăciune în care s-a retras o parte a monarhilor noștri, înseamnă înainte de orice a pătrunde în domeniul sensibil al sacrului și al sfințeniei, al sacrificiului și al purificării. Faptul că nici un teoretician nu a abordat pînă acum istoria artei noastre și din punct de vedere teologal demonstrează, orice s-ar spune, și o anume insensibilitate la spiritul ecumenic.

...întreaga slujbă este ca o icoană care ar înfățișa un singur trup al Mîntuitorului în Lume, făcînd să se perinde privirilor noastre toate întîmplările ei, de la început pînă la sfîrșit, după rînduiala și urmarea lor firească. (NICOLAE CABASILAS)

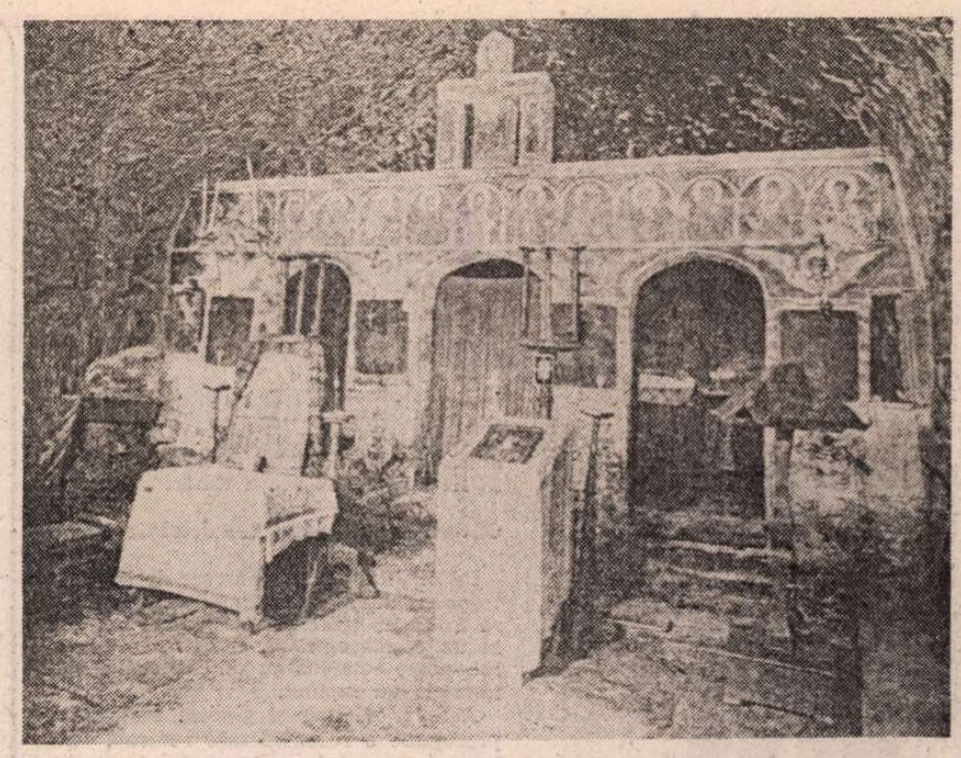
Cel ce va reflecta asupra acestei cugetări se va întreba însă, cine se poate angaja în a relua anevoiosul travaliu asupra unei asemenea teme aflate în primul rînd sub semnul ortodoxiei aureolate de sinceritatea mistică și mai apoi sub marca timpului devenit istorie ? Ei bine, răspunsul îl aflăm la cel care și-a asumat riscul singurătății, meditînd asupra dimensiunii lăuntrice a locașului de cult.

Cartea **Cerurile Oltului** reprezintă o pledoarie. Mai precis, istoria artei, mesajul teologal și legenda constituie efectul unei pledoarii, o pledoarie pentru semnificația sacrului sau mai bine spus pentru continuitatea lui, pentru receptarea sau, și mai corect, pentru reintegrarea sacrului în cultură. **Cu alte cuvinte, mînăstirile reprezentate în acest album se cer privite, de-o potrivă, și ca așezări incîntătoare, și ca documente istorice, și ca opere de artă, dar toate acestea numai ca repere pentru a pătrunde în sacralitatea lor.** Încă de la primele pagini, se vede bine intenția scriitorului monah : fără simțul sacrului, locul **în** și **prin** care trăim sentimentul comunicării cu El nu este motivabil.

Dăruit de Dumnezeu cu talentul literar și cu spiritul de observație al omului cu o existență inconfundabilă, **VALERIU ANANIA** a primit în dar și vocația unui mare mistic, care i-a ascuțit curiozitatea față de spectacolul omenescului. Iată de ce, ceea ce surprinde înainte de toate în această carte, este senzația că orice granițe în calea comunicării între un mirean și un călugăr au dispărut, scriitorul Valeriu Anania luînd locul călugărului **BARTOLOMEU.** Acesta, la rîndul său, își dezvăluie rostul de trăitor într-o lume a cărei realitate ne este redată **tale quale : La un moment dat, se trezea un călugăr că are vocația și darul singurătății, își lua blagoslovenie de la stareț și se pustnicea undeva în inima munților sau a pădurii. Peste o vreme se alegea un altul și un altul, pînă cînd toată împrejurimea devenea o colonie de singuratici. Dacă și aceștia, la un timp, beneficiau de o ctitorie locală, se adunau într-însa. Așa au luat naștere sihăstriile sau obștile de sihaștri, roind una din alta, din departe în mai departe. Din marea lavră a Neamțului, de pildă, au luat ființă Secu, apoi Sihăstria, apoi Sihla. Din Cozia s-au ales, pe rînd, Turnu și Stînișoara. Cu toate acestea, schimnicii izolați n-au lipsit niciodată ; ei continuau o străveche tradiție care era încă vie pînă mai acum vreo treizeci-patruzeci de ani. Părintele Cleopa este, mi se pare, ultimul ei martor și trăitor.**

Noutatea scrierii se regăsește nu numai în construcția textului. Conversația între autenticul intelectual Valeriu și arhimandritul Bartolomeu păstrător al dreptei credințe traduce în fapt umana profeție dostoievskiană... **monahii nu se deosebesc cu nimic de ceilalți oameni, ei sînt așa cum ar trebui să fie toți oamenii din lumea aceasta.**

Fără îndoială că dialogul Valeriu-Bartolomeu (Val.-Bart.) împreună cu multimea informațiilor și asociațiilor inedite, disjuncția conceptelor (artist/artizan ; sacru/sfînt ; cult/cultură) și confruntarea terminologiilor (frumusețe sfîntă și frumusețe a sfințeniei) și interpretările subtile ale simbolurilor (peștele, crucea, motivul corabiei) oferă în primul rînd o soluție de reintegrare a logos-ului teologal. Ele se constituie ca un veritabil început al unui exercițiu indispensabil pentru studioșii în domeniu, **care cu atît mai lesne (pot n.m.) vorbi de sfințenia artei religioase, a cărei lucrare angajează întregul univers interior al omului și-i mijlocește întîlnirea cu Dumnezeu.** În al doilea rînd, consistența și autenticitatea unui asemenea text se datorează convingerii teologului Valeriu Anania că **a judeca arta nu e o problemă de formă, ci și — mai ales — de conținut.** Astfel biserica-locaș — imagine obsesivă în această din urmă carte a părintelui Bartolomeu —, prin tot ce implică și explică, este prin excelență un iradiant de sacralitate, un loc de experimentare a sacrului, cu condiția ca ea să fie **și lucrătoare,** adică slujirea să fie neîncetată și necurmată. **În unele din mînăstirile noastre se practică citirea neîntreruptă a psaltirii, de către unul, tot prin rotație. Acolo unde nici aceasta nu e cu putință, în biserică arde o candelă neadormită,** semnul slujbei continue. Dincolo de această predispoziție, spațiul eclezial este înfiorat și de alunecarea spontană în religiosul colectiv. Fără ruga comună a credincioșilor, biserica nu poate să-și atingă scopul utilizării locașului, deoarece numai atitudinea colectivă semnifică în fapt instalarea în comuniune, în jurul euharistiei, (ideea centrală a ortodoxiei) și, prin aceasta, biruința asupra celui Rău care dezbină totul, dezintegrînd rațiunea suficientă a celor create.



Corbii de Piatră. Interiorul bisericii rupestre

NU CRED să cunosc un alt autor, capabil să releve într-o manieră comparabilă cristalizarea, la noi, a unor sfructuri architecturale, care să nu aibă nimic din măreția catedralelor gotice, sau din fastul celor baroce și nici măcar din austeritatea celor cisterciene, și care să fie prin excelență liturgice. Călugărului **nu-i trebuie un monument, ci un adăpost, nu o catedrală, ci o casă a lui Dumnezeu, nu un titlu de glorie, ci un locșor în Împărăția Cerurilor.** Modestia și simplitatea monahală se reflectă în volumele cu forme multiple ale schiturilor și bisericilor rupestre învăluite în liniștea lor definitivă. Turnu, Corbii de Piatră, Nămăești, schitul Cetățuia, Pahomie, Păpușa — pe care le descoperim prin imaginile inedite din album — te fac să stai cu răsuflarea tăiată. În fața cu tabloul coerent al vocațiilor fundamentale ale spiritului, ne vom pune de fiecare dată întrebarea : oare cine sînt cei care au harul pustniciei, al izolării și reaflării pe sine numai prin rugă și asceză ? Desigur, aceiași care au durat între naos și altar adevărate minuni arhitecturale.

Tîmpla Hurezilor, Surpatelor, Clocociovului, Coziei (sinteze **dintre cele mai armonioase a cel puțin două genuri artistice : pictura și sculptura)** sînt operele unor mari anonimi, care au acordat contemplării religioase aceeași valoare ca și celei artistice. Rezultatul ? O faptă a cărei **libertate se deschide în adîncime,** o realizare simbolică și convențională întru desăvîrșire.

Teologia iconostasului dezvoltată de părintele scriitor demonstrează că între privitorul laic și imaginea mistică se stabilește o punte de comunicare spirituală, iconografia nefiind **o artă ca oricare alta, ci o artă sacră, religioasă, sfîntă, cu funcție teofanică și finalitate soteriologică.** Ceea ce secole în șir s-a impus în iconomia spațiului sacru drept **Biblia neștiutorilor de carte** se dovedește acum a nu fi fost făcută **pentru ignoranți, ci tocmai dimpotrivă, pentru creștini deja instruiți și uneori destul de cultivați spre a-i înțelege mesajul.** Analfabeții nu pricep ceea ce văd. Iconostasul sau tîmpla prezintă totuși, într-o formă concentrată și sintetică, aproape întreaga schemă a învățăturii creștine. Conservatoare și prudentă cu formele canonizate, Biserica răsăritului va adopta în cele din urmă, alcătuirea complexă a iconostasului (în patru registre) ajuns la deplina sa închegare în opera artistului canonizat în STOGLAV-ul moscovit : ANDREI RUBLIOV.

Cartea lui Valeriu Anania vorbește despre un lucru fundamental : îmbogățirea substanței simbolice a rostirii ortodoxe prin imagini. **Cerurile Oltului** pune deci în discuție felul în care acestea din urmă se adaptează pe schema spațiului pentru a evoca Logos-ul întrupat, confirmînd autenticitatea lumii sud-est europene a vulturului bicefal, care a gîndit biserica drept o mare și întreită icoană. Titlul lucrării împrumută semnificația însemnului calotei de peste naos, element creat pentru a face legătura între Cer și pămînt, între viața reală și cea veșnică. Și nu întîmplător calota (bolta cerească), pentru că factorul ordonator al textelor grupate în trei capitole (Temeiuri, Întemeieri și Întemeietori, Teme) este acela al locașului înțeles ca singura **întemeiere** umană scutită de umbra zădărniciei.

Dincolo însă, de documentația amănunțită și de imaginile într-o perfectă prezentare grafică, părintele arhimandrit Bartolomeu grefează, în profunzimea textului, experiența sa religioasă, ca răspuns și soluție de destin.

Ariadna Zeck

Cerurile Oltului, scoriile arhimandritului Bartolomeu la imaginile fotografice ale lui DUMITRU. F. DUMITRU, **VALERIU ANANIA,** Editată de Episcopia Rîmnicului și Argeșului, Rîmnicu Vîlcea, 1990.

MIC DICȚIONAR

● **POET.**

„Ce toit tranquille où marchent les colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours
recommencée !"

EXISTĂ mii de poezii admirabile scrise în limba franceză contemporană, dar puține au atins celebritatea **Cimitirului marin.** De ce ? Pentru că rareori desperarea calmă a omului în fața neantului a luat forma unui vers atît de bine strunit după canoanele clasice și atît de purificat de orice reziduuri sentimentale.

Cimitirul marin este știut pe dinafară nu doar de admiratorii lui Valéry (ei sînt tot mai puțini în Franța, probabil), ci și de adversarii sau denigratorii poetului. Fără îndoială că apologetul detașării, al poeziei pure, înțelese ca exercițiu geometric, n-a putut avea, în secolul tuturor „angajamentelor" politice și sociale, prea mulți prieteni incondiționali, dimpotrivă. Și totuși — ce curios ! Caratele poeziei veritabile înfruntă noroaiele. Dovadă : tînărul comunist (ce era pe atunci) Georges Semprun, dușman jurat al burghezei și al artei sale, pe cînd era dus în trenul fascist spre lagărul de concentrare, recita cu voce tare sau în gînd, de sute de ori, **Cimitirul marin,** ca să nu înnebunească. De ce tocmai **Cimitirul marin** și nu **Internaționala,** de exemplu ? Uite-așa, pentru că **Cimitirul marin** îi rămăsese în memorie integru și cristalin, silabă cu silabă. După cum se vede, răzbunarea „poeziei pure" poate fi de o perfidie fără seamăn.

Am călcat pentru prima oară, sufocat de emoție, aleile „cimitirului marin" din orășelul Sète într-o dimineață luminoasă și pustie de iarnă. Dureros legănat de muzica versurilor învățate pe dinafară cu decenii în urmă, mă așteptam ca mormîntul lui Paul Valéry să ocupe centrul micului cimitir și ca zeci de tăblițe indicatoare să mă îndrume spre lăcașul peterinajului. Care trebuia să arate cum ? Evident, nu ca un mormînt obișnuit ; ar fi trebuit să fie un soi de uriaș sarcofag roman, sculptat, străjuit de o cruce monumentală și, eventual, de clasicul chiparos funebru al Mediteranei. În fund, sclipea marea, pe care aproape că n-o puteai privi din cauza strălucirii.

„Oui ! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil..."

O jumătate de oră am tot rătăcit însă prin minusculul cimitir, tot mai consternat, fără să zăresc nici o urmă a marelui poet. Prin fața mea au defilat sute de morminte cu sute de nume franco-italiene, muzeu funerar al burgheziei bogate, al micii nobilimi cu pretenții și al unor **roturiers** ce-și împliniseră visul de a dormi aici somnul de veci. Dar Valéry — nicăieri.

Tîrziu, un băiețaș de vreo șase ani ce se juca pe acolo (copiii întreține cu moartea o relație normală, de indiferență profundă, alternînd cu o sană curiozitate) și care urmărise, probabil amuzat, aceeași scenă de zeci de ori pînă atunci, mi-a arătat mormîntul lui Valéry. Nu-mi venea să cred : pe o lespede comună, rătăcită printre alte sute perfect egale, stătea scris numele lui Giulio Grassi, bunicul dinspre mamă al poetului, îndepărtatul genovez sosit în Franța. Fusese om bogat, avea chiar și blazon — un leu cu laba ridicată și o stea deasupra. Urma întregul trib Grassi, iar undeva în josul lespezii, pierdut printre rudele bogate, era săpat și numele Paul Valéry. Dacă Valéry însemnase pentru mine enorm, pentru familia Grassi poetul rămăsese, cel mult, o rudă dintre altele.

Mi-am revenit cu încetul din șocul uimirii, pentru că lecția de democrație absolută administrată de cimitirul din Sète mă copleșise : și totuși ea era simplă și coerentă. În fața morții, toți oamenii sînt egali, indiferent că e vorba de cel mai mare poet sau de cel mai anodin negustor.

Paul Valéry stătea alături de un Durand, la fel de morți amîndoi, suflete cu drepturi egale în cetele drepților. Poetul care făcuse cimitirul din Sète celebru în o sută de țări ale lumii și prezent în milioane de cărți de școală din cele cinci continente rămăsese, în propriul său cimitir, un anonim.

Atunci m-a cuprins o furie elitistă oribilă contra acestei democrații îmbecilizante, o pornire (evident, absurdă) de a distruge tot cimitirul marin pentru a nu mai lăsa acolo decît un singur mormînt, pe cel al lui Paul Valéry, unicul nume demn de a fi reținut din acea gloată informă care „a umplut cu nimicul ei o lume" ; în ritmul aceleiași furii, îmi imaginam tot locul pardosit cu lespezi de piatră pe care să fie săpate versurile nemuritoare ; și umpleam întreg orașul Sète cu săgeți indicatoare către acest nou cimitir cu un singur mormînt.

Cu unul singur, pentru că, întîmplător, celălalt mare fiu al orașului, Georges Brassens, odihnește în alt „cimitir marin", cîțiva kilometri mai departe.

Furia elitistă mergea spre explozie : nu mai găseam orașului Sète decît o singură semnificație demnă a fi luată în seamă, aceea de a fi dat naștere la doi poeți care epuizaseră — în regim apolinic și în regim dionisiac — resursele expresive ale limbii franceze din secolul nostru. Și de a le adăposti acum rămășițele pămîntești.

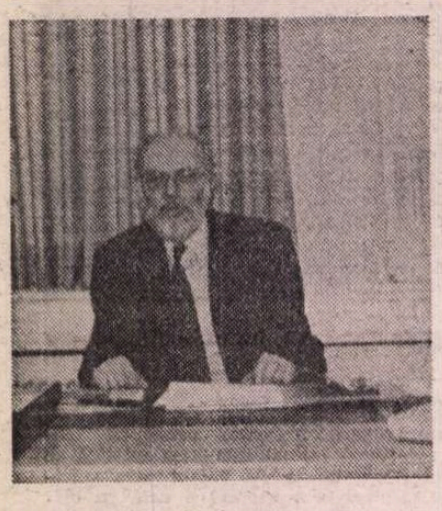
Restul — o imensă tăcere.

Mihai Zamfir

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Fragmente de jurnal

(1989 – 1991)



München, simbătă, 11 februarie 1989

ACUM cîteva săptămîni ne-a vizitat profesorul Jörg Splett. Încă o dată o seară prelungită pînă tîrziu, plină de comunicare, idei, căldură.

Asupra nemulțumirilor manifestate în Germania occidentală de felul cum își exercită autoritatea Papa, am aflat de la Splett o serie de aspecte concrete. El, personal, în ciuda atitudinii lui mai degrabă conservatoare, se alătură în mare măsură acestor critici.

Eu nu le-am considerat nejustificate, dar am susținut că există în orice caz o politizare excesivă a domeniului religios și bisericesc. Nu vreau să minimalizez realitățile social-economice sau importanța unei atitudini active a creștinului în raport cu ele și pentru transpunerea în viață a dreptății, de inspirație ultimă religioasă. Dar în Occident, războiul ideologiilor începe să pătrundă și în lumea Bisericii sau, în orice caz, politica începe să acapareze prea mult mintea și afectivitatea credincioșilor.

Bunele intenții ale angajamentului social-politic sub semnul eticii creștine sînt depășite de transformarea într-o mentalitate și activitate preponderent politice. Mijloacele se transformă în scopuri, iar preocuparea cu politicul se autonomizează, luînd forme adesea obsesive. Splett a recunoscut existența acestor tendințe și situații care invadează religiosul, îl deviază sau îl împing în uitare.

16 iulie 1989, în tren de la Oberstdorf la München

LA CÎTEVA ZILE după abdicarea forțată în 1947 a Regelui Mihai, a trecut pe la mine, la Alunu, fiul lui Moș Iacob din Valea Oii. Acolo, familia noastră poseda pășuni și fînețe. Valea Oii se găsea peste deal, pe teritoriul județului Gorj, iar Moș Iacob și ai lui se ocupau cu oieritul și, de mai multe generații, arendau pășuni și cumpărau fîn de la noi.

În copilărie, cînd veneam în vacanță la Alunu, îl vedeam din cînd în cînd pe Moș Iacob venind călare să ne viziteze la conac, pentru a aranja socotelile dreptului de pășunat. Călărea pe șa de lemn, iar calul îl purta în pas domol printre copacii presărați de-a lungul drumului ce cobora din spatele și pe latura curților conacului. Mi-a rămas imaginea pletelor lui albe plutind printre coroanele sălciilor și ale prunilor românești.

Acum, după plecarea Regelui, ne vizita fiul lui Iacob, un bărbat înalt și svelt, la vreo patruzeci de ani, cu mișcări lente, dar glăsuire vivace, pe alocuri cu ton predicant.

Am băut împreună un păhărel de țuică, în cerdac, și am vorbit cu obidă despre alungarea lui Mihai.

„Domnule Nicky", a zis el, „aș vrea să vă spun cum văd eu cele ce se întîmplă. Cînd tîlharii se hotărăsc să pună mîna pe o turmă de oi, îl ucid mai întîi pe ciobanul ăl mare. Acesta este Regele, iar poporul este turma de oi. După aceea, tîlharii trebuie să-i răpună pe cîinii stînei. Aceștia sînt boierii și oamenii luminați. Deci, acum vor începe să-i răpună, să-i distrugă pe aceștia, iar pe urmă turma de oi, adică poporul, nu va mai avea cum să fie apărată de acești tîlhari".

Oberstdorf, miercuri 8 noiembrie 1989

PARCURGEM o întoarcere de la antropocentrismul epocii moderne — care înlocuise teocentrismul medieval — la un cosmocentrism, care, la rîndul lui, poate coincide cu un teocentrism implicit sau explicit.

Actuala mișcare și gîndire ecologică presupune o reconsiderare radicală a locului omului în univers. Dacă omul european postrenascentist a fost învățat să se vadă pe sine ca ființă privilegiată prin capacitatea de a domina natura înconjurătoare și de a concentra în el puterile unui cosmos treptat dezdumnezeit și după aceea amorfizat, omul actual începe să simtă urmările fatale ale acosmismului materialist și să caute o rearmonizare cu întregul care îl precede. Perspectivele unilaterale, inclusiv reducționismul materialist, sînt suspendate.

Se naște din cenușa vechiului cosmism conștiința apartenenței la totalitatea reflectată pe mai multe planuri, în fond, la o realitate ultimă, care, prin însăși natura ei, nu numai că nu poate fi străină de spirit, ci îl presupune și i se circumscrie.

München, 3 decembrie 1989

ASEARĂ întîlnire la un restaurant italian cu scriitorul Augustin Buzura, care venea din Anglia, fiind în drum de reîntoarcere în țară. La întîlnire participă și Ion Ioanid cu soția.

O bună parte din discuții s-au învîrtit în jurul lagărului de la Cavnic, de unde a evadat cîndva Ioanid (iar Buzura este originar din regiune) și mai ales în jurul istoriei partizanilor români — solitari sau în grupuri — care au dat atît de furcă securității.

Buzura a cercetat îndelung la fața locului, în mai multe regiuni ale țării, memoria acestor drame ale răzvrătirii cu arma în mînă nu numai împotriva comunismului, ci și împotriva oricărui compromis. Luînd calea codrului, oamenii aceștia se decideau pentru o libertate radicală în condițiile nonlibertății ridicate la rang de sistem definitiv. În fond, ei încercau să recreeze în peșteri, văgăuni, în labirintele stufărișurilor și pe vechi drumuri de culme, o Românie nesubjugată, un teritoriu precar, dar etern.

Gînduri ca acestea însoțeau tăcut convorbirea cu Buzura, iar nișa în care ne adunaserăm în acest restaurant italian münchenez devenea o peșteră a ecourilor povestei de sînge, dor, tortură, sacrificiu, uitare și bocet pierdut a partizanilor din arcul carpatic.

Buzura a integrat în romanul lui, pe care nu l-am citit, **Fețele tăcerii,** fragmente ale acestei istorii atroce, și am discutat despre posibilitățile reconstituirii unei cronici a ei. Ioanid, în jurnalul lui de închisoare, din care pînă acum nu a publicat nimic, redă o serie de fragmente ale întîmplărilor acestora, așa cum i-au fost relatate de camarazi de închisoare, implicați în luptele de partizani și procesele care au urmat.

Buzura spune că există însemnări și ale unor învățători, preoți și alți fruntași ai satelor din zona de operație a partizanilor și a extrem de durei contraofensive a securității și trupelor ei de intervenție.

Bineînțeles că baza cea mai bogată în informații a unei viitoare cronici a luptei partizanilor români se află în arhivele securității și ale tribunalelor militare. Să sperăm că, atunci cînd România va fi din nou liberă, ele nu vor fi fost distruse.

Am redeschis în dialogul cu Buzura tema trăirii și gîndirii religioase. Ca și la întîlnirea anterioară, el mi-a arătat că aceasta îl preocupă la modul major.

Simbătă, 23 martie 1991, în tren, de la Oberstdorf la München

MIERCURI seara, am fost împreună cu Inge la conferința ținută de profesorul Eugen Biser (profesor de filosofia religiei la Institutul pentru Filosofia Religiei și Concepția Creștină despre Lume din cadrul Universității „Ludwig Maximilian" din München) despre scriitoarea Gertrud von Le Fort, care a murit cu 20 de ani în urmă la Oberstdorf, unde își trăise ultimele trei decenii.

Profesorul Biser a cunoscut-o personal și a vizitat-o de mai multe ori la Oberstdorf. O consideră mare prin unicitatea viziunii — transpusă literar — asupra schilodirii personalității umane sub sistemul totalitar, pe de o parte, și a șansei oferite tocmai de trăirea acestei alienări radicale de a regăsi, sub amenințarea dezagregării, sensul mîntuirii prin iubire.

Gertrud von Le Fort arăta, într-o conferință ținută după război, în Elveția, cum sub regimul hitlerist oamenii au putut realiza cu o intensitate inedită fragilitatea tuturor lucrurilor, valorilor, relațiilor interumane în care crezuseră pînă atunci că se pot încrede. Această nimicire a temeiurilor tradiționale ale încrederii generînd o frică de profunzime, mult mai distrugătoare decît fricile concrete generate în zona mai de suprafață a sistemului totalitar.

Profesorul Biser constată, împreună cu Gertrud von Le Fort, că toate categoriile de înaltă autoritate morală și de competență recunoscută, de la elita politică pînă la Universitate și Biserică, au eșuat în fața ascensiunii triumfale a regimului totalitar hitlerist. Dar, în mijlocul acestei prăbușiri, oamenii simpli au putut găsi calea biruirii fricii și a izbăvirii prin sacrificiu umil.

Gertrud von Le Fort a transportat în epoci anterioare — ca de pildă cea a Revoluției Franceze etc. — conflictele etice fundamentale ale recentei perioade de totalitare, pe care ea a trăit-o cu riscuri asumate. A recurs la această transportare istorică pentru a putea avea cadrul narativ și materialul artistic al tratării, dar fără încrîncenările și zgomotele actualității. O preocupa destinul și mîntuirea semenilor contemporani. Povestirile istorice erau întrebare și căutare legate de prezentul cel mai presant.

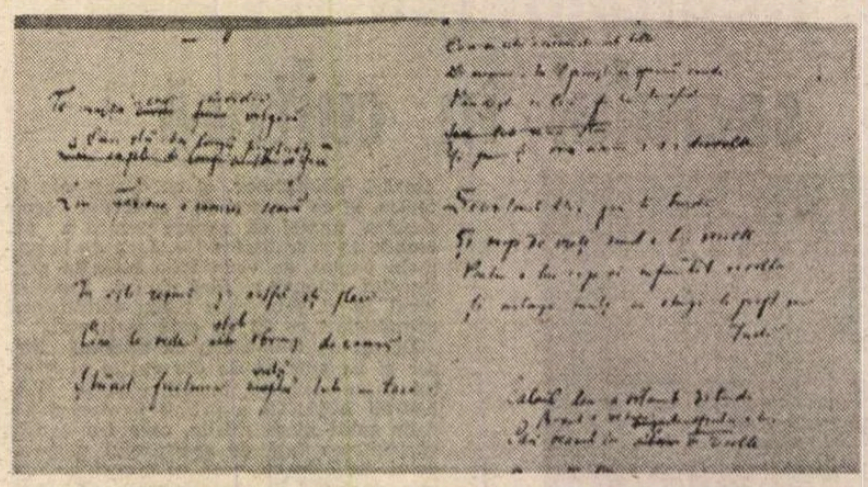
După conferință aș fi putut vorbi cu profesorul Biser care mai mult ca sigur că nici măcar nu știe de acțiunea mea cu ani în urmă care, de fapt, a determinat pînă la urmă chemarea lui ca să ocupe catedra „Institutului de filosofia religiei și concepția creștină despre lume". Demersurile organizate și duse atunci, de la memoriul înaintat Ministerului Învățămîntului și Cultelor din Bavaria (și primit foarte favorabil de acesta) pînă la discuțiile directe cu rectorul Universității din München, decanul Facultății de Filosofie, și chiar unul dintre candidații la acea catedră, constituie o mică istorie aparte, care nu va fi scrisă niciodată.

Duminică, 12 mai 1991

ASEARĂ am văzut la televizor un film remarcabil, germano-italian, din 1985, intitulat **Leidenschaften (Pasiuni).** Acțiunea se petrece prin 1938 în Germania, pe fundalul anexării Austriei și al măsurilor de epurare antihomosexuală la vîrf ale lui Hitler. Paralel se desfășoară drama unei relații lesbiene între soția unui diplomat din ministerul de externe din Berlin și o japoneză, fiica poate chiar a ambasadorului Japoniei la Berlin. Duoul lesbian se transformă într-un triunghi, pînă la urmă tragic, incluzîndu-l ca amant al japonezei și pe soțul partenerei germane. Japoneza manifestă forțe necruțătoare ale eroticii nestrunite de nici o milă sau scrupul ; îmbinare de hipersensibilitate și duritate, de mimetism și voință tiranică ; pasiunea erotică se desfășoară aici ca o forță telurică de dincolo de bine și de rău.

La nivelul acestor profunzimi antediluviene nu există distincția dintre adevăr și minciună. Japoneza inventează, înscenează, simulează, fiind purtată de o singură forță, aceea a eroticului netrezit la conștiință de sine sau la o elementară compasiune, magnific animal de pradă al plăcerii maximalizate și, în același timp, victimă a puterii oarbe a acestei dorințe nesaturabile, dar de o intensitate autodestructivă. ■

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA



Sonete.

Maria Tudor

De ce cu ochii-ncremeniți sub bolte
De marmur – tu-l privești cu spaimă crudă ?
Pîndești ca leii, fruntea ta asudă
Și pumnu-ți vrea minia-i s-o dezvolte.

Secerătorul (tău) l-ai pus la trudă
Și snopi de vieți sînt a lui recolte ;
Pentru-al lui cap ai înfruntat revolte
Și astăzi simți că stringi la piept pe-o ludă.

Te naltă-n cer invidia vulgară
Căci știi din lorzii junghiiați a face
Lui Fabiano a mărirei scară.

Tu ești regină și astfel îți place.
Cine te vede, slab obraz de ceară,
Știind furtuna vieții tale – tace

CE VA FI vrîlejuit acest poem nu știm, mai degrabă viesa cu același titlu a lui Victor Hugo, pe care știm că Eminescu o cunoștea și unde, ca și în sonet, apare Fabiano Fabiani, amantul reginei. Oricum, inspirația e mai veche, din epoca berlineză, și în prima versiune de atunci a sonetului (1873) se simt limpezi ecouri din Adînca mare, scrisă tot pe atunci : Cît vis de vară și cîtă furtună ! — Acum o vijelie, acum o liră — tu ai preface / Întreaga lume-n cimitiriu mare, precum și alte particularități ale facturii. De data aceasta este însă vorba de o teribilă femeie a cărei măreție și suverană cruzime seamănă cu a mării. Spre acest chip îl va fi atras pe Eminescu o înclinare asemănătoare cu a lui Baudelaire din L'Idéal.

În sonet nu se întîmplă nimic : regina stă și pîndește, cu fruntea asudată și pumnii încleștați de încordare și de ură. Chipul îi este tras și palid, ochii ficși sub arcadele de piatră, expresia leonină. Restul e doar evocarea unei crîncene înfruntări între patima unei femei și cei care i-au stat în cale și între dragostea ei pentru Fabiano și trădarea lui.

Poezia trăiește din cruzimea și din concizia imaginilor : snopii de vieți secerați de călău, lorzii înjunghiați pentru a face din lesurile lor treptele măririi unui om iubit.

Și mai este ceva, cumva neașteptat, în ultima tertină, ceva ca un omagiu de dincolo de crime : acceptarea bunului plac regesc drept măreție a unei mari vieți trăite ca furtună — și vrednică de-a fi privită în tăcere.

Era în 1947...

ERA în 1947, în perioada sărbătorilor de iarnă. Unui tînăr de douăzeci şi cinci de ani, Pavel Chihaia, îi apăruse un roman, **Blocada**, care anunţa o strălucită carieră literară. Tînărul, de o neobişnuită precocitate, mai publicase, în 1945, o piesă de teatru, **La farmecul nopţii**, şi, în plus, avea în minte numeroase proiecte — toate realizabile, dacă luăm în considerare cultura şi talentul lui. Trebuie să ni-l imaginăm pe acest scriitor în devenire mergînd, în ziua apariţiei cărţii, prin ninsoare, fericit, încrezător în viitor şi neştiind ceea ce noi acum ştim atît de bine: că peste numai cîteva zile avea să înceapă dezastrul civilizaţiei româneşti şi, implicit, să se termine cu visurile tuturor tinerilor şi, în special, ale celor culţi şi talentaţi.

Încă înainte de a se încheia anul, regele Mihai, simbol al inaderenţei românilor la sistemul comunist, a fost obligat să abdice şi să plece din ţară. Exact în aceeaşi perioadă şi tînărul scriitor a rămas pe drumuri, din cauză că participase la o şezătoare naţional-ţărănistă interzisă de noii guvernanţi. Romanul lui în loc să constituie un titlu de glorie, a devenit o piesă compromiţătoare la dosar, împiedicîndu-l să-şi mai cîştige existenţa ca intelectual. Drept urmare, Pavel Chihaia s-a văzut nevoit să practice tot felul de meserii insolite (caloriferist, săpător la drumuri etc.) pînă în 1960, cînd, în sfîrşit, s-a putut angaja la secţia medievală a Institutului de Istoria Artei. Ar fi vrut să revină la literatură, dar avea acum alte obligaţii. Conştiincios, a redactat mai multe studii de specialitate, care i-au şi apărut: **Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti**, 1974, **De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferenţe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc**, 1976, **Sfîrşit şi început de ev. Reprezentări de cavaleri la începuturile Renaşterii**, 1977.

În 1978, Pavel Chihaia a plecat din ţară definitiv, dar abia în 1985, după aproape patru decenii de la apariţia romanului **Blocada**, a reuşit să-şi reia activitatea literară. Fragmentele dintr-un nou roman, **Lupta sufletului cu trupul**, publicate în ziarul **Curentul** şi în revista **Apoziţia** din München, dovedesc că izvorul inspiraţiei sale nu a secat. Dar trebuie să fim realişti şi să admitem că, orice va realiza scriitorul de acum înainte, destinul lui literar rămîne sub semnul lui „n-a fost să fie". Este încă una dintre miile şi miile de pierderi pe care le-a provocat comunismul în marşul său triumfător spre neant.

Pavel Chihaia, **Blocada**, roman. Ediţia a II-a. Prefaţă de Petru Comarnescu. „Redescoperirea lui Pavel Chihaia" de Ion Negoiţescu, Cluj, Editura „Dacia", 1991; **Faţa cernită a libertăţii**. 20 convorbiri la „Europa Liberă", Bucureşti, Editura „Jurnalul literar", 1991.

RECENT, romanul **Blocada** a apărut într-o nouă ediţie, atent revizuită de autor. Volumul, publicat de Editura „Dacia" din Cluj, (din păcate cu foarte multe greşeli de tipar) cuprinde şi o prefaţă de Petru Comarnescu, scrisă pentru ediţia întîi, dar rămasă la vremea respectivă nepublicată, un articol de Ion Negoiţescu, **Redescoperirea lui Pavel Chihaia**, şi o confesiune a autorului, concepută ca o scrisoare către Ion Negoiţescu.

Citit astăzi, după patruzeci şi patru de ani în care **n-a fost niciodată analizat**, romanul ni se înfăţişează ca o clădire somptuoasă din Pompei, dezgropată din lava pietrificată. Îl contemplăm încîntaţi, dar îl simţim străin de sensibilitatea noastră.

De altfel, chiar şi în 1947, romanul reprezenta o apariţie mai puţin obişnuită. Ion Negoiţescu încearcă să-l includă într-o categorie: „Asemenea **Ciumei** lui Camus (apărută concomitent cu **Blocada**), ca şi altor romane tipice pentru noua literatură a veacului nostru, **Blocada** este o parabolă". În realitate, romanul lui Pavel Chihaia **nu este în primul rînd o parabolă.** Spre deosebire de **Ciuma**, unde epica are un caracter funcţional, în **Blocada** personajele şi întîmplările îşi justifică existenţa aproape exclusiv prin pitorescul lor (este vorba de un „pitoresc" şi în sensul etimologic al cuvîntului, din moment ce autorul ia adeseori ca model pictura lui Rembrandt). Plasticitatea şi rafinamentul reprezentărilor ne-ar îndemna mai curînd la o analogie cu proza lui Radu Petrescu, dar analogia ar fi totuşi inoperantă, din cauză că între cei doi autori nu a existat un dialog artistic real. Cert este, în orice caz, că **Blocada** constituia în 1947 o surpriză pentru observatorii fenomenului literar, nesemănînd cu alte romane de la noi, şi că unicitatea sa ni se pare şi mai stranie azi, din cauză că ne-am înstrăinat complet de atmosfera culturală din primii ani de după război.

Romanul are un sublect romantic, dar este lucrat într-un stil baroc. Personajul principal este un bărbat matur, Hemcea, cu o constituţie fizică atletică şi, în acelaşi timp, cu un suflet fragil, de visător. El refuză condiţia de fermier, pe care i-o rezervase soarta, şi, după ce-i moare soţia, se stabileşte la Constanţa, împreună cu fetiţa lui, Cristina, în speranţa că va fi numit comandant pe un vapor şi va pleca într-o călătorie plină de neprevăzut pe mările şi oceanele lumii. În absenţa unor oferte reale, Hemcea devine un mare navigator în imaginaţie. Mitoman şi nesociabil, orgolios şi totuşi supus la numeroase umilinţe, el se configurează ca un personaj contradictoriu, ca o combinaţie de înger şi demon din care nu rezultă însă o medie ci un rezultat exploziv, cu elementele componente aflate într-o stare de respingere reciprocă. Pentru a cîştiga o deplină libertate de mişcări, Hemcea o încredinţează pe Cristina unei patroane de bordel, Braia, care se ocupă şi cu exportul de fete pentru casele de toleranţă din Africa şi Asia. Braia este şi ea un personaj plin de culoare. Locuieşte în mijlocul unui castel ruinat şi părăsit, în cîteva încăperi rămase încă utilizabile, şi se află la originea multor afaceri tenebroase din oraşul-port. Alte trei personaje memorabile sînt patronul de restaurant Marcu, posesorul unei averi fabuloase dobîndite şi păstrate cu o pasiune maniacală, frizerul Terzi, un uriaş grotesc, cu un picior de lemn, care ori de cîte ori ţine un brici în mînă arată ca un asasin, şi misteriosul om de afaceri Hvaja al Wasiti, un iranian stabilit la Constanţa implicat în traficul de stupefiante. Aşa ridicoli şi lipsiţi de onorabilitate cum sînt, aceşti trei inşi cu profesii duble — una vizibilă şi alta conspirativă, legată de prostituţie, contrabandă şi crimă — ţin sub control viaţa oraşului şi prefigurează o oligarhie financiară care s-ar putea constitui cîndva pe măsură ce spiritul levantin ar fi înlocuit cu unul occidental.

„Blocada" se instituie abia în ultima parte a romanului — este vorba de un episod real, din timpul celui de-al doilea război mondial — şi face ca trepidaţia specifică vieţii dintr-o aşezare portuară să înceteze. Hemcea, care după multe demersuri n-a reuşit să ajungă decît un marinar ca oricare altul, bruftuluit de superiori şi considerat incapabil, are în sfîrşit un motiv.., istoric pentru a-şi justifica ratarea. Cu un simţ al grandiosului şi al pierzaniei specific vîrstei, autorul descrie în pagini poematice această împotmolire a vieţii oraşului în ea însăşi.

Afirmam că romanul este lucrat într-un stil baroc şi mă refeream la faptul că fiecare episod seamănă cu un tablou încărcat de culoare şi aşezat într-o ramă grea, cu multe şi complicate ornamentaţii. Simplele observaţii se transformă automat în tirade, istorisirile unor întîmplări obişnuite capătă o solemnitate epopeică, descrierile devin monografii fastuoase. Tot acest protocol imperial face ca lectura să se desfăşoare cu dificultate, iar uneori îl duce pe cititor la exasperare, dar nu alunecă niciodată în kitsch. Un instinct artistic sigur — surprinzător la un autor în vîrstă de douăzeci şi ceva de ani — l-a ferit pe Pavel Chihaia de grandilocvenţa propriu-zisă, greu de suportat într-un poem şi cu atît mai greu de suportat într-un roman. Iată, ca exemplu, un pasaj în care este descris castelul locuit de Braia, aşa cum se înfăţişează unor vizitatori aflaţi în drum spre el: „La cincizeci de paşi de lupta valurilor cu ultimele colţuri ale muntelui străvechi, castelul răsărea dintre spinarea colinelor, pătate ici şi colo de petice de iarbă firavă şi de tufişuri joase, pline de ţepi lungi şi ascuţiţi. De departe părea poarta ţinutului cu ştirbituri stîncoase şi grote însufleţite de fumuri otrăvitoare. Numai cînd te apropiai, descopereai în nisipul

plajei bulumaci însemnînd capătul direlor lăsate de carene, bidinele tocite pentru catran, iscoluri cu coadă, resturi de nadă sau petice de năvoade putrezite, pe jumătate îngropate, urmele pescarilor plecaţi de cu dimineaţă în larg".

Romanul **Blocada** va rămîne în istoria literaturii noastre nu numai ca un monument părăsit, nu numai ca debutul extrem de promiţător al unei cariere literare abandonate ulterior, din cauza unor împrejurări ostile, ci şi ca o operă literară de sine stătătoare şi viabilă, exotică, misterioasă, de o inegalitate valorică ea însăşi expresivă, ca asimetria în arta plastică.

APROAPE concomitent cu noua ediţie a romanului **Blocada**, lui Pavel Chihaia i-a apărut şi un volum cuprinzînd douăzeci de convorbiri, realizate iniţial pentru postul de radio „Europa Liberă", cu personalităţi ale culturii româneşti: Petre Alexandrescu, Mircea Babeş, Theodor Baconsky, Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Barbu Cioculescu, George Cioränescu, Petru Creţia, Alexandru Elian, Sorin Ilfoveanu, V. Ieronim-Stoichiţă, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Ion Negoiţescu, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Şerban Papacostea, Harald Siegmund, Dumitru Stăniloaie, N. Stroescu-Stânişoară, Alexandru Suceveanu, Mihai Şora. Toate convorbirile datează din perioada de după înlăturarea lui Nicolae Ceauşescu şi constituie un document al stării de spirit incerte — amestec de entuziasm şi deznădejde, mîndrie şi ruşine — specifice acestui moment istoric. În afară însă de faptul că este un bun interlocutor, care ştie să provoace şi să relanseze în repetate rînduri o discuţie, Pavel Chihaia se dovedeşte şi un... sentimental. Convorbirile pot fi citite şi ca un document al stării sale de spirit, constînd într-o dorinţă intensă, chinuitoare de a întoarce timpul înapoi şi a se integra firesc în cultura română.

Alex. Ştefănescu

PREPELEAC

Plăcerile garnizoanei (II)

— Trei rusoaice —

REVELIONUL lui 1944 fusese apăsător. Toţi se culcaseră înainte de miezul nopţii, ca şi cum acest an trebuia întîmpinat în somn, într-un somn cît mai adînc. În comparaţie cu somnul general ce avea să vină şi să cuprindă întreaga ţară, acest somn, particular, le păruse unora dintre cei ce aveau să şi-l mai amintească, o pre-vestire... Oricum, fusese un somn binevenit înaintea deschiderii „casei de agrement" făgăduite şi care urma să se petreacă a doua zi, în prima zi a anului nou, de sfîntul Vasile.

Nu ajunsese alarma aeriană din ajun ; nici sosirea apocaliptică a uriaşului avion de transport german supranumit **Hercule** ; nici sinuciderea profesorului de muzică, Mitrică, prietenul lui Drăghici ; nici textul scrisorii sinucigaşului, om singur, fără familie, şi pe care Crăsnaru îl citise elevilor în păduricea de salcîmi... Se mai întîmplase un lucru. Un fapt senzaţional ce avea să stîrnească vîlvă în perimetrul şcolii de aviaţie şi în acelaşi timp să ducă şi la o anchetă...

Pe la orele două noaptea, deci în primele două ceasuri ale fatidicului 1944, caporalul de schimb Hulubaş Gheorghiţă, îndreptîndu-se către camera de gardă a aerodromului, după ce schimbase, reglementar, sentinelele, auzise între magazia de lemne şi spălătorie, un glas, o voce de femeie vorbind ruseşte. Hulubaş, care era singur, se oprise, trăgînd cu urechea, fără să vadă cine vorbea, — Valea, Marusia sau Ludmila ; fiindcă alte rusoaice nu existau, cel puţin la ei, şi prima lui deducţie se impusese, logică. Erau ele „angajatele nemţilor", dar se aflau pe teritoriul unei unităţi româneşti, aşa că Hulubaş devenise foarte atent. Mai era, desigur, şi curiozitatea. O femeie, singură, la două noaptea, în prima zi, ca să zicem ast. fel, deşi bezna era totală, a anului nou, vorbind **pe întuneric**, şi nu în orice limbă, vorbind ruseşte...

Hulubaş raportase mai tîrziu locul cu toată precizia sa de caporal de schimb a cărui menire era să planteze din loc în loc şi mai ales în ungherele cazărmii sentinelele însărcinate cu paza aerodromului. Nu uitase să adauge, că între spălătorie şi magazia de lemne nu erau nici doi metri distanţă, ceea ce alcătuia acolo „un fel de tunel" şi că „în acest tunel" creştea, nu se ştie cum, locul fiind şi ziua umbros, neprielnic, un prun sălbatic, dacă există pruni sălbatici, în orice caz un copăcel zbîrlit, care aducea a prun, dar care nu părea să promită să dea vreodată prune, sau măcar nişte simulacre de prune, sau nişte fructe, oricum ar fi fost ele, chiar fără să semene cu prunele. Un pomişor, totuşi, viu, oricît de bizar sau de anonim, şi care îşi găsise să răsară şi să crească pe leşia scursă pe dedesubt a spălătoriei, paralelă cu magazia de lemne. Rusoaica vorbea tocmai în acest loc ferit şi prin urmare suspect. Dar ce vorbea ea, singură şi neauzită de nimeni, — decît, de la un anumit moment dat, de caporalul Gheorghiţă Hulubaş, băiat isteţ, întreprinzător, — nimeni nu avea cum să ştie, exceptîndu-l pe Dumnezeu care ştie, sigur, ruseşte. Caporalul le cunoştea bine pe cele trei rusoaice. După glas însă, numai după glas, — fiindcă el ascultase pitit pe după peretele din faţă al magaziei — nu putea să-şi dea seama dacă era Marusia, Ludmila sau Valea. Felul cum vorbea rusoaica era ciudat şi asta Hulubaş o declarase şi la anchetă. Vorbea rar, cu pauze lungi şi „cu mult suflet", ca atunci cînd te rogi, cînd îi adresezi Celui de sus o rugăciune. „Poate că se ruga, domnilor !" spunea Crăsnaru la ancheta ce avea să urmeze şi la care ţinuse să participe, deşi nu-l invitase nimeni, el fiind priceput doar să-ţi întoarcă, să-ţi răsucească un aeroplan în toate direcţiile şi pe toate părţile. „De ce să punem răul înainte, pleda asul acrobaţiilor, şi să nu ne gîndim mai întîi că femeia simţise nevoia, în noaptea anului nou, **să intre în contact** (şi se oprise rostind aceste cuvinte ca şi cum le-ar fi socotit nepotrivite, prea tehnice, sau chiar în stare să sugereze că acuzatorii ar fi putut avea dreptate în susţinerea lor că „rusoaica încerca să comunice cu inamicul") şi negăsind vorbele cele mai nimerite, Crăsnaru repetase, după o pauză : „să intre în contact cu Divinitatea". Hulubaş, care era de faţă, intimidat de prezenţa atîtor ofiţeri printre care şi unul german, mai bătrîn, dădea răspunsuri scurte, luînd poziţie de drepţi, ori de cîte ori îl chestionau. De exemplu, cum îşi dăduse el seama că fusese Ludmila, întrucît n-o văzuse la faţă, după cum declarase, ci îi auzise doar vocea. Caporalul explicase că după ce nu mai auzise glasul, scosese capul pe după peretele din faţă al magaziei unde stătuse ascuns, şi văzînd că nu mai era nimeni, o luase încet „prin acel tunel", intervalul de nici doi metri dintre spălătorie şi magazie, apropiindu-se de capătul celălalt, unde pe latura opusă, adică în spatele spălătoriei, se afla odaia largă în care dormeau deobicei cele trei angajate ale germanilor. Acolo, privise pe ferestruica îngustă pe care abia putea să vadă, geamul fiind pe jumătate îngheţat, plus muşcata lor pusă înăuntru pe prichici ; dar ceva-ceva, totuşi văzuse, anume că două dormeau şi numai a treia, care era Ludmila, că o cunoştea bine, şedea în picioare şi umbla prin odaie, dezbrăcîndu-se ca femeile, şi atunci nu se mai uitase, şi Hulubaş tăcuse ruşinat... Nu bătuse la uşă ? întreba anchetatorul român. Nu încercase să afle ceva, direct, chiar în acel moment ?... Caporalul se muta de pe un picior pe altul, tăcînd vinovat. Tot ce mai ştia era că întorcîndu-se, de beznă ce era, se poticnise de pomişorul ăla amărît care creşte pe interval, şi punînd mîinile pe el, ca să se sprijine, constatase că avea nişte cîrpe pe el, un fel de „pănglici" dar nu cum pui ceva să se usuce, cum fac spălătoresele ; era, aşa, cum împodobeşti un brad, şi a doua zi, **pă lumină**, se dusese din nou, să vadă mai bine, şi văzuse că „era nişte pănglici roşii" frumos împletite „pă crengile alea"... Ofiţerii ascultaseră extrem de interesaţi depoziţia caporalului, pe urmă îi făcuseră semn că nu mai aveau nevoie de el, şi ancheta îşi urmă cursul ei senzaţional...

Constantin Ţoiu

CARTEA DE PROZĂ

Neajunsurile perfecțiunii

„... FAȚĂ de poezie proza va avea mereu avantajul de a fi crezută pe cuvînt, punîndu-se cu aceasta mai bine pe lîngă cititor : ea, proza, fiind o poezie care și-a șters lacrimile". Poate acesta să fi fost un motiv pentru care poetul moldovean Nicolae Popa publică romanul **Cubul de zahăr.** O notă pe pagina tehnică ne informează că romanul cuprinde „un areal vast, de la mare spre munte, dar și un vast areal sufletesc : dragoste, ură, frumusețe, blajinătate..." „Arealul" cărții e de fapt viața pe pămînt a păcătoșilor muritori, oricît de pretențios sau de desuet ar putea să pară. Păcatul și poluarea umană sînt într-adevăr punctele de interes ale lui Nicolae Popa, însă conștient fiind de coordonatele literare în limitele cărora timpul public al „progresului" estetic îl plasează (anii '80 — vezi postmodernismul), scriitorul se simte obligat să camufleze permanent totul. Printre parodiile, ironiile și chiar cinismele vremii, seriozitatea tristă a cărții poate descumpăni (plictisi, se teme autorul). În asemenea cazuri începutul e foarte important : un ton confortabil de glumă, al omului îngăduitor și bine dispus, gata de o plăcută pălăvrăgeală înainte de a purcede la lucru. Numai că cel în cauză este scriitor, și încă unul cu o acută conștiință a muncii sale — scrisul : și așa intervine momentul discreției camuflări. Există ceva aproape amenințător în procesul creației disimulat sub forma tăcănitului mașinii de scris care alungă liniștea unui copil și deci și a tinerei mame, a pisicii, a nevestei. Într-un cuvînt, tulbură un univers voit domestic și senin, conceput aproape ca o încurajare pentru un cititor mai dificil sau mai sceptic. Cheia care descoperă seriozitatea tristă este strecurată printre aceste făpturi speriate de zgomotul mașinii de scris : un cub de zahăr capabil să îndulcească ceaiul păstrîndu-și intactă forma și dimensiunile, așadar un fel de perfecțiune încăpățînată, de-a dreptul nelalocul ei într-o lume comodă a derizoriului. Aproape că devii bănuitor găsind un asemenea preambul de captatio benevolentiae. S-ar zice că cititorul trebuie păcălit : diverse oprelisti se ridică în fața scriitorului cu pricina (miracolul cubului, o pereche de coarne de cerb de pe perete, gata să-l împungă în moalele capului, astfel încît în finalul preambulului nu mai există nici o amenințare a scrisului). Doar mărele pariu contează. Își va păstra Cubul de Zahăr perfecțiunea scufundat în ceai cît numeri pînă la zece ?

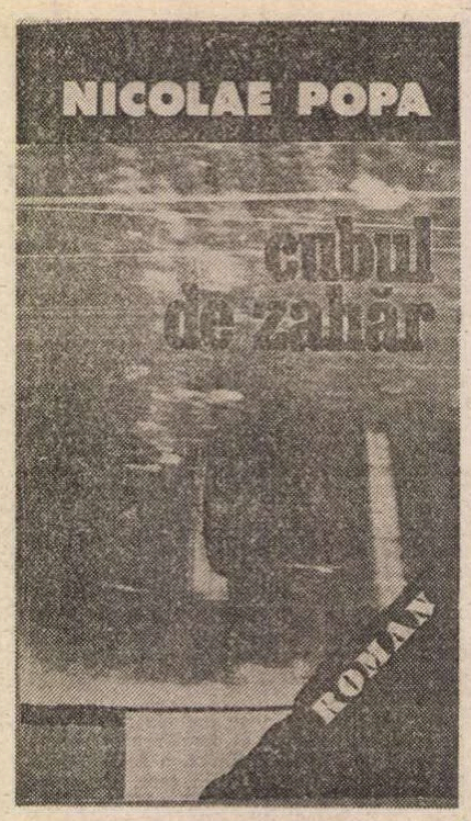
Rezistă, iar la sfîrșitul numărătorii romanul „e gata încheiat". Dacă nu uităm că am pornit de la o simplă numărătoare, materia narativă a romanului nu are de ce să ne îngrijoreze. Nicolae Popa cultivă de altfel procedeul transferului de imagini din planul declarat ca fiind al realității în planul ficțiunii, așa încît narațiunea propriuzisă să aducă a vis generat la modul freudian de cîteva mărunte detalii concrete (un cub de zahăr, niște coarne de cerb). Iată un alt mod de funcționare a principiului camuflării, care reformulează problema romanului în termeni de pură tehnică literară abătînd atenția de la **referentul romanului.** De ce atîtea precauții, la urma urmelor? Cartea are și cîteva aluzii politice (probabil foarte transparente pentru cei avizați), dar de apărut apare în 1991, iar timpul ficțiunii e plasat în jurul lui '89. Deși își instalează personajele într-un spațiu rural, nu de specificitate pare a fi interesat Nicolae Popa. Satul este deja o zonă socială impură, un amestec de muncitori urbanizați și mici afaceriști specializați în domenii proprii vieții la țară (precum negoțul cu porci sau furatul porumbului). „Avantajul" vine însă din faptul că toți se cunosc între ei, astfel încît este exclusă orice posibilitate ca diformitățile morale ale unuia să treacă neobservate. Toți le preiau și cumva ajung să le împărtășească. Lumea lor este stratificată în mai multe niveluri, dar înțelegerea ei e condiționată de raportarea la două personaje, echivalente cu niște poli magnetici : O fată numită Dora — victima pe jumătate ignorantă în fața propriei distrugeri — și fratele ei Sava — conștiința chinuită de neputință. Cei doi fac parte din familia lui Valentin Bîrcă, plasată în centrul satului „din codru", Bahuseni. Tatăl, Bîrcă, este perfect adaptat pentru sistemul pe care îl înțelege ca nimeni altul :

„Puterea noastră stă în faptul că ne lăsăm conduși. Da, măi frate ! Conduși, supuși, disciplinați ! Asta ne face oameni. Că altfel nici n-ar putea ai noștri să-i facă pe americani să tremure de frica noastră". Această subtilă cunoaștere a realității îi permite lui Valentin Bîrcă să ajungă pînă la Kremlin, unde își desăvîrșește teoria despre putere. În timp ce este fotografiat alături de alți tovarăși (toți așezați pe rînduri după merite), Bîrcă se nimerește a fi chiar în spatele „dumnealui" (omul numărul 1, cel numit cîteodată Ivan Ivanovici) și are marea șansă de a privi piezis prin lentilele ochelarilor lui, înțelegînd astfel cum vede lumea omul puternic : „să știi că roșul din covor prin ochelari mi s-a arătat și mai roșu, mai aprins, ceva foarte revolutionar. Ochelarii făceau nu știu cum lucrurile să fie mai însorite, mai vesele. Noi toți arătam în ochii lui plini de optimism, clocotind de energii creatoare, de ți-i mai mare dragul să ne privești și să ne conduci".

Și pentru Valentin Bîrcă viața înseamnă energie creatoare : exploatează legătura fiicei sale Dora cu fiul președintelui fermei (Veterinarul) și încheie o profitabilă afacere cu porci. După scurta iluzie a unei idile, fata începe să-și înțeleagă rolul de victimă-instrument și trăiește oboseala neputinței, ca și fratele ei, Sava. Prin presupusul iubit — Veterinarul — cunoaște un gen de artist cinic, un cinefil amator care face un film educativo-fantastic despre porcii ca unealtă a fertilizării pămîntului în Egiptul antic și actualele soiuri hibride de mistreți violenți — obținuți din demența încrucișare a unor blinde scroafe autohtone cu un mistreț capturat în pădure. Moartea fetei (sinucidere în grajdul porcilor) reface dublicitatea cu un plan secund al ficțiunii: trupul lovit într-un mod misterios trimite la moartea fetei din scenariu — strivită de turma de porci scăpați din grajduri.

Acesta este obiectul camuflării lui Nicolae Popa — murdăria și violența amplificate de grotesc. Ieșirea e premeditat falsă prin convenționalitatea ei oficială : tatăl e condamnat la închisoare, dar împreună cu un individ nevinovat, outsider-ul intrat din întîmplare și cu bune intenții în această lume. Viziunea scriitorului e declarat romantică : din amestecul de bine și rău aflat în proces de decantare, binele se retrage treptat, subțiindu-se pînă la o amenințătoare dispariție. Supraviețuitorul (temporar însă) lentei degradări, Sava, ascultă spusele unui personaj fabulos, om-animal : „... te-ai gîndit tu vreodată că fericirea ar fi să te prindă focul, să te prindă sfîrșitul curat la suflet ca un animal ? Și, fii atent, să apari la judecata de apoi nevinovat ca un animal ! Și nici să nu știi, să nu ai habar de existența lui Dumnezeu, viețuind totodată la sînul său. Să știi numai de tine însuți, de pui tăi și de iarba care o calci și-o mănînci, de pădurea care te ascunde..."

Pe lîngă oamenii răi, păcătuiesc cei atinși de ideea perfecțiunii. Cubul de Zahăr, care „caută să ne spună ce e desăvîrșirea", trece pe rînd de la un posesor la altul, contaminîndu-i de boala pe care un personaj o numește „a tinji după perfecțiune". Așa cum Valentin Bîrcă vedea lumea în tonuri aprinse prin lentilele puterii, dincolo de Cubul de Zahăr transpare un univers crud, în care însăși umanitatea devine ceva nefiresc și amenințător. „Dar ce-o mai fi însemnînd și asta «omenesc» ? Omul — ce arătare sucită și bolnăvicioasă, și răpitoare totodată. Ochi răpitori, mîini răpitoare, gură răpitoare. Mirosul de om duce cu el în plămîni frică și iar frică". La această înțelegere a lumii ajung cei care au Cubul, dar înțelegerea nu-i ajută, ci îi apropie și mai mult de mînia lui Dumnezeu. În fața mîrîirii celor care descoperă trupul bătut al lui Sava — după ce se sinucisese — cineva comentează: „Da nu înțeleg, zău, acolo sus cine putea să-l bată ? Numai unul Dumnezeu". Deseori coboară Dumnezeu printre personajele lui Nicolae Popa : trei bătrîni, mîncînd o bucată de pîine uscată, comentează lumea pe un ton calm de resemnată neputință : „Amiroase, fraților, munții a ars, și mările amiroase a piatră seacă, și se înăbușă izvoarele de fum. E semnul focului. Cum să facem ca lumea să-i știe de frică, dar să nu-l știe arzînd și scrumuind ?" Posesorii Cubului sînt pe rînd martorii acestor discuții, ultimul fiind scriitorul. „Da cu acesta care stă și ne ascultă ce facem ? Păi, sînt mai multe posibilități de a scăpa de dinsul. Pentru început eu zic să-l ... Poc ! s-a terminat banda". Desigur și romanul.



Spun desigur, pentru că în suprapunerea celor două finaluri stă întreaga sinceritate a viziunii apocaliptice din roman. Tehnica, cele două lumi — ficțiunea și realitatea — sînt artificii sau pretexte. Ceea ce contează este de fapt această spaimă camuflată cînd în lirism, cînd în umor sau ironie.

Nu întîmplător strecoară Nicolae Popa în ultimul capitol aluzia la eventualii cititori adormiți. Cartea nu este plictisitoare, dar cere un anumit grad de virtuozitate în lectură. Imixtiunea planului ficțiunii în cel al realității, stratificarea ficțiunii, noncronologia evenimentelor, furnizarea informațiilor înaintea semnificațiilor, iată recuzita procedeelor scriitoricești — de altfel deja amintite — în **Cubul de Zahăr.** Uneori juxtapunerea planurilor printr-o contiguitate de tip proustian e chiar prea evidentă (cu simpla diferență că un măr înlocuiește madeleina). După citirea „la primă vedere", arabescurile tehnice se dovedesc a nu fi chiar atît de complicate, fapt pe care Nicolae Popa îl regretă ironic în final: „de mult îmi tot zic să mă apuc la modul serios de proză, să duc și eu fraza pe după ureche, ceva bun de citit pe de-a-ndoaselea, de să-și lingă coatele textualiștii, ceva fără subiect, fără personaje, fără punctuație, fără, dacă s-ar putea, dacă se poate fără erotică, să scriu așadar nu pur și simplu proză, ci un fel de bîr-bîr-bîr un fel de fel de fel de, adică o proză de felul celei ce nu poate fi citită oriunde, oricum și de oricine lăsînd la o parte supraefortul zelosilor intelectuali". Poate că într-adevăr textualiștii de astăzi nu ar găsi prea multe resurse în **Cubul de Zahăr,** dar constatăm aproape cu surprindere cît de bine se potrivește construcția personajelor cu schemele funcționale ale lui Claude Bremond. Oricum, scriitorul moldovean nu oferă un roman care să poată fi citit oriunde oricum și de oricine, dar nici doar o lectură pentru „intelectualii care detestă best-sellerele numai și numai pentru calitatea acestora de a fi citite de toată lumea". Tehnica formală a cărții are un cod destul de accesibil, iar ceea ce ar putea să pară subtilitate e totuși performanță de suprafață. Nu cunoaștem din păcate poezia lui Nicolae Popa, dar o supoziție ne putem permite : patima după perfecțiune a personajelor o împărtășește și scriitorul. Perfecțiunea formei, cultivată cu o intenție similară unei prozodii în proză. Ovid. S. Crohmălniceanu constata la un moment dat valoarea certă a romanelor unor poeți consacrați (amintind de **Chibriturile suedeze** sau **Infernul tandreței** al lui Alain Bosquet) și aproxima o explicație (dacă e nevoie de vreuna) prin păstrarea unei certe prospețimi proprie numai poeților. Desigur, ideea e discutabilă și Nicolae Popa nu intră într-o paradigmă alături de Bosquet, însă a vorbi de prospețime în cazul lui nu e deplasat. În **Cubul de Zahăr,** dincolo de tertipurile tehnice din preambul, răzbat gravitatea și sinceritatea discursului auctorial, interesul cu adevărat dramatic pentru această lume intrată în derivă prin poluare morală ; o lume în care vinovăția e a tuturor pentru că e prea grea și prea mare ca să fie doar a unuia singur. Accentele lirice sînt vizibile pretutindeni și ele creează pasajele cele mai izbutite (precum scena cu copilul atacat de ciori într-o groapă cu zăpadă, cea a invaziei coarnelor de cerb între zidurile unei case sau fabuloasele transformări ale unor personaje în animale).

Poate într-un fel demodată, însă nu provincială și oricum impresionantă, cartea lui Nicolae Popa merită luată nu doar drept fir călăuzitor spre o cultură devenită accesibilă, căci la urma urmelor, desuetudinea e o formă de clasicizare, așadar un chip foarte cunoscut al Postmodernismului, căruia scriitorul pe drept cuvînt îi aparține.

Andreea Deciu

Nicolae Popa, **Cubul de zahăr**, roman, Chișinău, Editura Hyperion, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Un debut neobișnuit

ÎN toamna anului trecut a avut loc, în **Jazz-Clubul** Universității, lansarea volumului de versuri al lui Liviu Uleia, student în anul al patrulea la Facultatea de Litere. O lansare mai puțin obișnuită, care a urmărit re-prezentarea procesului (și el deosebit) de tipărire a cărții. Printre invitații serii s-au numărat studenți la Academia de Arte, la Actorie și la Conservator. Cu toții au participat la mimarea procesului de multiplicare a cărții la un gestetner, după care celor o sută de exemplare li s-au atașat ad-hoc coperți din carton alb. Autorul graficii coperții este Doru Marian, student la Arte. Exemplarele astfel obținute au fost dăruite invitaților, care au participat la o seară sincretică. S-au citit, pe muzică de jazz, poeme și texte polemice privind lansările de carte.

Cum tipărirea unei cărți a devenit astăzi o obsesie chiar și pentru scriitorii noștri consacrați, lansarea cărții unui student în condițiile amintite capătă o semnificație deosebită. Studenții dovedesc astfel că au înțeles că poezia poate supraviețui grație propriilor lor eforturi, nesubvenționată de la vreun buget, că mai există încă cititori de poezie pentru care merită să scrii. Cartea de versuri a lui Liviu Uleia, fără titlu, fără preț, cu tirajul ei de o sută de exemplare, cu paginile nenumerotate, este o ediție de lux. Poezia însăși a început să redevină un lux.

Prin discreția lui, acest eveniment cultural sui-generis a trecut probabil neobservat. Am ținut să îl menționez în primul rînd pentru că el a lansat un nou poet pe scena literară română. Fără titluri, poemele lui Liviu Uleia par improvizații, mici **happening**-uri. O invitație la sinceritate persistă în toate : „în timpul cînd oamenii erau / un fel de site / iar vînturile nu-i doborau / ci mergeau cu drag la ei / să se cearnă / au început să le fie / astupate închise / deschizăturile / ceea ce se întîmplă și astăzi / de unde vorbele / a fi destupat / și / mai ales / deschide-ți sufletul". O altă poemă vorbește de aceeași dramă a lipsei unei comunicări sincere, deci depline : „atîtea lucruri ca să spui / că nu e vorba de tine / cînd e vorba de tine / atîtea lucruri ca să spui / că e vorba de tine / cînd e vorba de tine".

Multe din poeme conțin secvențe pseudo-narative, care propun legende sau micro-mituri. Găsim într-un poem imaginea onirică a privirii prelinse din privire : „ochii / au fost într-o vreme / buburuze rătăcitoare / și / apoi legați de minte / pentru că lucrurile / să curgă mai bine / însă numai / de-i misti / și-i arunci în privire departe într-o parte / larg și cu uimire / încep să se desprindă încet / ochi-ochi".

Tentativa unui individ hipersensibil, a cărui voce se face auzită în poem, de a-și armoniza reacțiile cu întregul Cosmos, este un aspect obsedant al versurilor lui Liviu Uleia : „amieze / înalte / subțiri / bine înfipte / jos / foarte departe / sus / de la un capăt / la altul al lor / te destrami ușor / așteptînd / greul / serilor / ca să cazi / la pămînt" sau „noapte / sac / trupul nostru pungă / de piele / zornăind / vrutele și nevrutele noastre / privite / prinse / găsite / uitate / trezindu-ne adunate / puse la locul lor / bine / strînse / putrezindu-ne". Poetul simte imboldul evadării din cotidian și își creează, aparte, o nouă realitate, abstractă, de factură expresionistă. Iată, în acest sens, o poezie în care individul încearcă o asimilare cu Timpul, în speranța evaziunii din durată : „Orele / se joacă / în ceasuri / în nisip / și cel mai bine / în trecerea lor / cînd trecînd / una după alta / cu zgomot / te fac / să te întorci / spre locul din care / tocmai dispar / într-un fel / de ceață / tăcută / limpede / unde nevăzute / se curăță / de mizeria / scurgerii".

Am remarcat totodată, în poezia lui Liviu Uleia, o înclinație ludică, sesizabilă în limbaj. Un astfel de poem ludic, pus între paranteze (grafic) încheie volumul. „(ascultînd bine / de multe ori s-ar zice / că abia la despărțire / întîmplările noastre / se văd și vorbesc / atunci cînd pier / și noi / nemailuîndu-le în seamă / neauzindu-le le dăm pace / și puțin timp / și puțin timp / fiindcă după o întîmplare / urmează repede alta / mereu / ca și acum // albinută zum)".

Prin tenta lor puțin jucăușă, puțin gravă, prin dozajul bine marcat, prin adecvarea imaginilor, prin capacitatea de a crea atmosferă, versurile lui Liviu Uleia atestă că ne aflăm în prezența unui poet înzestrat.

Fevronia Novac

Contenciosul antisemitismului

SCRIU azi despre o carte și nu despre o ediție. O carte pasionantă și care mă interesează prin preocupări comune. E scrisă de dl. Leon Volovici. Dsa este un bun istoric literar, cu temeinice cunoștințe despre secolul al XIX-lea și dincolo de el. A funcționat multă vreme la Institutul de Istorie Literară din Iași, pregătind, împreună cu distinșii săi colegi, acel extraordinar **Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900** apărut în 1979, instrument de lucru de o valoare efectiv inestimabilă. În 1981 i-a apărut o foarte bună ediție din opera insolitului Dimitrie Teleor pe care, regret, n-am apucat s-o comentez deși o citisem și-mi plăcuse. Apoi, cred că prin 1983—1984, s-a deștărat, stabilindu-se în Israel, lucrînd, firește în calitate de cercetător, la Muzeul Holocaustului (Yad Vașem) din Ierusalim. Cum continua să se ocupe de fenomenul românesc, îl revedeam, cînd și cînd, la Biblioteca Academiei, venit „în documentare", ca altădată, în același scop, de la Iași. Vestita Sală 3 (cea „de interzise") ne regăsea, uneori, la aceeași masă de lucru, fiecare cu periodicul său, așezat pe stelaj, schimbînd, în șoaptă, informații bibliografice (nu numai !). El era, acum, „străin" și precauțiile, acolo, unde destule urechi și ochi vigilenți se aflau la post, nu erau tocmai inutile. Ieșeam însă „la o țigară" (pe care o fumam numai eu) și discutam, în grădină, în voie, toate cîte ne interesau. Ne-am revăzut, imediat după revoluție, firește, tot la Biblioteca Academiei (de astă dată în Sala 1 pentru că Sala 3 fusese, în sfîrșit, desființată). Era tot frig, eu costumat polar și el mai puțin apărat de intemperii. După ce mi-a spus că nu mi-a dat telefon pentru că știa că, oricum, mă întîlnește la Bibliotecă, mi-a relatat că se află în faza de finalizare cu o lucrare care urmează să apară la o editură londoneză. M-a bucurat, firește, știindu-i acribia. Cum preocupările sale erau, acum, consacrate fenomenului evreiesc din România antebelică, lucrarea trata un segment al acestui complicat, incendiar contencios. Cartea a apărut în această toamnă, a avut bunăvoința de a mi-o trimite, am citit-o, am găsit-o probă, incitantă și, de aceea, o comentez.

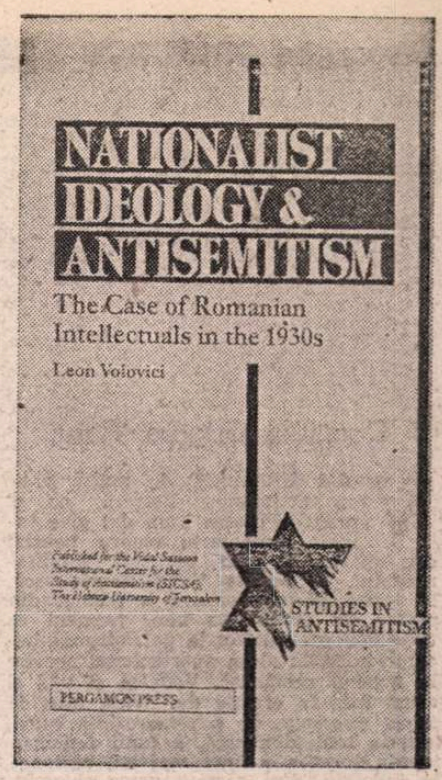
Ideologie naționalistă și antisemitism în viața intelectuală românească din anii '30 mă interesează în chip special pentru că și eu mă pregătesc să scriu o carte despre tensiunea de idei din anii treizeci. Studiez de peste un an, am mai spus-o, deocamdată presa acelui deceniu încrîncenat și n-am izbutit să citesc sau să recitesc încă toate publicațiile de dreapta și extrema dreaptă. (Sînt multe, diversificate, pitite și prin provincie, și e greu să le parcurgi pe toate, pe îndelete, pentru a le fișa conștiincios). Apoi urmează publicațiile democrate, cele de extrema stîngă (mai puține la număr). După aceea cărțile, investigațiile în arhive, și încă altele. Mai e, deci, destul pînă departe. Oricum, cartea dlui Leon Volovici „cade" pe un teren — cît mă privește — preparat, aș îndrăzni să spun aproape saturat de informație, putînd (deși știu că nu e nevoie) controla rigoarea aprecierilor din lucrare. Aș spune mai întîi că nu agreez acele puncte de vedere care reduc fenomenul extremei drepte românești (mai ales legionarismul) la dimensiunea antisemită. Mi se pare un punct de vedere reducționist și falsificator. Pentru că sfera e infinit mai largă. Important aici e atitudinea antidemocratică, respingerea parlamentarismului și a pluripartidismului, propensiunea explicită spre totalitarism și partidul unic care să conducă dictatorial (prin Führer, Duce, Căpitan) țara, misionarismul misticoid, interdicția spiritului critic, cultul forței, asasinatul ca metodă de luptă politică, organizarea paramilitară etc. etc. Antisemitismul este o direcție orientativă în acest complex ideologico-politologic care a funcționat în România, în Germania și mai puțin (pînă la o vreme deloc) în Italia fascistă. E drept că orientările de extremă dreaptă de la noi (cuzismul — apoi gogo-cuzismul, legionarismul, violenta direcție a grupării din jurul cotidianului **Porunca Vremii** — aparent neîncadrată politic —, corporatismul fascist manoilescian, etnocratismul ortodoxist al lui N. Crainic, noua spiritualitate, de prin 1936 — a tinerei generații naeionesciene etc.) au conferit o încărcătură antisemită democratismului în genere, vorbind curent de „iudeodemocrație", acreditînd zgomotos ideea că democrația dacă nu e cu totul o invenție iudaică (sau iudeo-masonică) e, oricum, în slujba plătită a iudaismului bancar, apărîndu-i interesele pentru a ne deznaționaliza țara și primejdui ființa națională, cultura ei specifică și reîntregirea din 1918.

Leon Volovici, **Nationalist ideology & Antisemitism. The Case of Romanian intelectuals in the 1930**, Pergamon Press, London, 1991

A fost o aberație care a găsit aderenți și ecou, exponenții acestor orientări războindu-se acerb cu Descartes, enciclopediștii, revoluția franceză de la 1789 cu ale sale drepturi ale omului, cu revoluția de la 1848 și pașoptiștii noștri, toți și toate considerate invenții ale iudeo-masoneriei internaționale care a adus spre catastrofă civilizația europeană și aceea americană. Democrația, cu corolarul ei, parlamentarismul pluripartid socotit putred politicianist trebuia înfrîntă și instaurată, prin măsuri forte dictatura totalitară. Numai atunci, și pe această cale, se va lichida, prin măsuri adecvate, și evreimea sau problema evreiască, considerată toată o plutocrație (deși imensa majoritate a evreilor din estul, centrul sau occidentul Europei o forma sărăcimea care abia își ținea zilele). Unde au dus, între anii 1941—1945, aceste măsuri adecvate, se știe, ele căpătînd formele aberante ale „soluției finale", cunoscute sub numele, care îngrozește însă, Holocaust. Ar fi nedrept să se aprecieze că dl. Volovici împărtășește despre fenomenul antisemitismului accepția reducționistă despre care aminteam. Dimpotrivă. Dar dsa desprinde, din acest complex, latura antisemitismului românesc, studiind-o cu metodă și excelente rezultate științifice.

BUN cunoscător, prin studiu adîncit, al chestiunii pe care o analizează, autorul stăpînește materia, o descrie, o interpretează, o judecă axiologic, mereu la obiect și, spre lauda sa, cumpănit și cu o scrupuloasă nepărtinire, care conferă lucrării credibilitate. Pentru că nimic nu e mai nepotrivit în tratarea unei astfel de teme decît tenta pamfletară, adjectivală sau resentimentală. Cum se și precizează în introducere : „analizînd ideile și atitudinile antisemite, nu am urmărit «demascarea» lor. Obiectivul cărții a fost încercarea de a examina un fenomen — antisemitismul intelectual — din perspectivă istorică și sociologică". Ce-i drept, primul capitol — sau numai unele dintre paragrafele sale — are un caracter de generalitate prea pronunțată. Dar nu uit că lucrarea apare în Anglia, se adresează unui public neinițiat în materie și e necesar să fie „introdus" în problemă. Altfel, pentru avizatul din România, chestiunile aici expuse, cu istoricitatea lor, sînt îndeobște cunoscute. Nu puteau însă, cum spuneam, lipsi. Dar celelalte capitole „între democrație și dictatură (1930—1938)", „etnocrație, antisemitism și angajare legionară", „Antisemitismul intelectual. Evoluție și stereotipuri" (capitolele II, III, IV) secționează inteligent tema studiată, relevînd direcții, orientări (inclusiv politice) care, toate, deși urmăreau același scop, aveau distincte trăsături specifice, de neignorat într-un examen riguros. Toate orientările antisemite amintite mai înainte își găsesc spațiu analitic în cartea dlui Volovici chiar dacă uneori analiza mi s-a părut poate prea succintă. Sînt convins că autorul știe mai mult decît relatează în carte. E probabil că editura i-a prescris un spațiu restrîns, pe care neputîndu-l depăși, a concentrat expunerea. E foarte bine surprinsă, de pildă, deosebirea dintre ideologia lui A. C. Cuza, N. Crainic, Nae Ionescu (se stabilește, corect, că angajarea acestuia din urmă în legionarism s-a petrecut în toamna lui 1933) și discipolii săi din noua generație. Tuturor acestor orientări, dl. Volovici le opune, perfect întemeiat, concepția lui Rădulescu-Motru despre românism, așa cum e formulată în cartea sa (1935) **Românismul — catehismul unei noi spiritualități.** Aici Motru preciza că românismul, așa cum îl înțelegea el, este democrat, deschis spre europeism, nesovin și neantisemit. Crainic, Nae Ionescu, Polihroniade, dar și Eliade (într-un articol din **Vremea** publicat la 7 iulie 1938) îl resping vehement. Sigur că toate orientările extremei drepte politice sau numai ideologice priveau extaziate și cu mare speranță spre regimurile dictatoriale din Germania și Italia. Legionarii le acceptau pe amîndouă, Cuza de asemenea (aici se asemănau, deși altfel polemizau acerb, disputîndu-și aderenții și electoratul), Manoilescu înclina spre fascismul italian (unde se înfăptuia — prin fascism — corporatismul), Crainic înclina și el spre Italia, polemizînd chiar — în **Gândirea** și **Sfarmă Piatră** — cu păginismul lui Alfred Rosenberg care nega valorile creștinismului sau le desconsidera. Dimpotrivă, Emil Cioran se va dovedi un prețuitor exaltat al Germaniei hitleriste, articolele sale (din **Vremea**, de pildă, din care citează și dl. Volovici) exprimîndu-și marea admirație față de Adolf Hitler. Mi se pare binevenită strădania autorului de a releva efortul ideologilor postbelici de a se delimita de antisemitismul zgomotos și primitiv al lui A. C. Cuza. Ei propuneau, în schimb, un concept (preconcept ?) mai nou : excluderea evreului (transformat, aproape simbolic, într-o entitate demoniacă) din sfera etnicului și a naționalului pe criteriul creștin ortodox. Evreul e incompatibil cu spiritul național românesc. De aceea trebuia exclus din stat. Prevalează însă, în aceste considerații, dimensiunea teologală (larg utilizată), metafizică. Crainic cerea deziudaizarea lui Hristos și a Bibliei, socotind că țelul lumii creștine trebuie să fie lupta împotriva iudaismului reprezentat de Talmud. Firește că, mai tîrziu, după încheierea acestui proces, în statul etnocratic, închipuit de Crainic, evreul trebuie exclus de peste tot, marginalizat și apoi exilat. Nae Ionescu, specialist efectiv în problemele teologiei iudaice, și deloc antisemit, va trece și el, din 1933 — 1934, în faza așezării antisemitismului pe baze teologale. O demonstrează prefața la romanul lui M. Sebastian **De două mii de ani.** „Iuda suferă. De ce ? Pentru că Iuda trăiește în mijlocul unor popoare pe care nu poate să nu le dușmănească chiar dacă ar voi altfel, pentru că din momentul în care a refuzat să recunoască pe Christos-Mesia, ancorîndu-se și mai departe — pe drept sau nedrept — în calitatea lui de popor ales, el e dator față de el însuși să-și împlinească funcțiunea care îi revine, aceea de dizolvant al valorilor creștine. Iuda suferă pentru că a născut pe Christos, l-a văzut și nu a crezut. Și asta încă nu ar fi fost prea grav. Dar au crezut alții, noi. Iuda suferă pentru că e Iuda". Scandalul iscat de această prefață a scindat o clipă gruparea discipolilor profesorului. Eliade, Noica și Vulcănescu au contestat valoarea și dreptatea opiniei profesorului lor venerat, Gh. Racoveanu. Petru Manoliu, N. Roșu s-au raliat profesorului, polemizînd cu colegii de generație. Dar antisemitismul a căpătat un fundament teologic de ordin metafizic. Și spiritele mai luminate din mișcarea legionară au speculat acest aport teoretic, utilizîndu-l pentru antisemitismul fundamentalist al Gărzii de Fier (sau „Totul pentru Țară"). Interesantă mi s-a părut și o altă disociere. În timp ce Crainic a bătut monedă pe cliseul mai vechi despre caracterul suprastatal al organizațiilor evreiești prin masonerie și capital bancar, Nae Ionescu stăruie asupra lipsei simțului politic al evreului (spre deosebire de aplicarea sa în artă, filosofie, literatură, cultură, știință). N-ar avea sentimentul spațialității, ceea ce era o implicită demonstrație pentru îndepărtarea evreului din viața politică. Apoi autorul introduce, la locul potrivit (prin citatul concludent) contribuția în conceptul antisemit a unor nume sonore ca N. Davidescu, Brătescu-Voinești, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Mircea Streinu, Radu Gyr, Emil Cioran, M. Eliade. Tardivul legionarism al lui Noica (după asasinarea lui Codreanu), oferă explicații despre filolegionarismul lui Eliade (ocultat apoi de savant și de biografii săi) și multe alte chestiuni delicate și spinoase. Totul e însă demonstrat cu rigoare, fără prejudecăți și resentimente, în spiritul adevărului. Și unde e vorba de adevăr, și încă istoric, demonstrat, nimeni n-are drept la supărare. Istoria e memoria netrucată și a nu o restitui cuiva înseamnă un grav și primejdios păcat. Sînt, de aceea, neavenite și păgubitoare idiosincraziile unora după care nu e bine să zgîndărim cărbunii, cerînd să înconjurăm cu tăcere chestiunea antisemitismului în România interbelică sau martiriul evreilor din această țară în anii războiului. Fără a luat act de o realitate care a fost acută nu ne putem izbăvi. Adevărul, oricît de incomod ar fi, trebuie rostit limpede, drept, fără încrîncenări emoționale. Altfel, organismul românesc nu se va vindeca de xenofobie și satanizarea străinului de orice neam. Or, fără asta nu putem realcădi democrația în țara noastră.

ELISABETH FRANZHEIM (1990)



CITIND remarcabila carte a dlui Leon Volovici mi-am amintit de un vechi gînd al meu că șovinismul și antisemitismul nu au fost numai expresia politico-ideologică a extremei drepte. Le-a promovat, sfidător, și extrema stîngă. Comunismul a operat curent cu această diversiune care, nu o dată, a prins, găsind aderenți. E o diversiune mereu utilă de care uzează forțele politice totalitare. Am scris despre asta de mai multe ori, și, astă toamnă, un articol special în revista 22 intitulat **Totalitarismul n-a inventat nimic nou.** Acest articol l-a iritat pe dl. Vintilă Horia (citat acolo printre autorii activi în presa interbelică de extremă dreaptă) — care îmi răspunde într-un interviu din suplimentul cultural al **Cotidianului** din 9 decembrie 1991 — justificînd activismul scriptic sau politic al extremei drepte din anii treizeci. D-sa ajunge să afirme : „istoricii acestei perioade, cît și publicul cititor de la noi e musai să țină seamă : rușine e să fi fost comunist și nu legionar sau gîndirist". As răspunde, la rîndul meu, că aici nu e vorba de rușine ci de un flagel deopotrivă de pernicios. Nu ne vom elibera, ca stare de spirit, ca mentalitate decît examinînd critic amîndouă formele de extremism totalitar. Examenul riguros critic al totalitarismului de extremă stîngă nu se poate face decît concomitent — și nepărtinitor — cu cel al extremei drepte (Care e deosebirea, întreb, între național-socialism și socialismul național ?). În acest spirit voiesc să-mi scriu cartea pe care o pregătesc. Dl. Vintilă Horia (vai, ce articolele antidemocratice, profasciste și antisemite a semnat acest distins poet și prozator în **Calendarul**, **Sfarmă Piatră**, **Porunca Vremii**, **Gândirea** etc. ! Le-am recitit de curînd și nu cu plăcere), afirmă, justificîndu-se pe sine și colegii de convingeri politice, că s-au situat la extrema dreaptă ca o reacție la comunism. Nu aceasta — îndrăznesc a crede — era soluția. De altfel, aceeași motivație au oferit și comuniștii din epocă, cu aceeași potențialitate de adevăr sau credibilitate. Soluția era calea democrației autentice reprezentată, în epocă, de mari personalități culturale și literare sau de marile partide și grupări politice cunoscute. Au fost comuniști, cînd s-au ridicat, în epocă, împotriva extremei drepte, blamîndu-i atitudinea și orientarea, Lovinescu, Cioculescu, Vianu, Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Vladimir, Streinu, Pompiliu Constantinescu, Stere, Camil Petrescu, Ralea, Vinea, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Iorga, Ibrăileanu, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, D. Gusti, Mircea Florian, Anton Dumitriu, Al. Rosetti, G. Zane, Ion Mihaalche, dr. N. Lupu, Virgil Madgearu, Grigore Iunian, Victor Slăvescu și atîția alții? Neagreînd, nici ei, extrema stîngă, ar fi trebuit, după logica preopinentului meu, să devină, în replică — adepții grupărilor de extremă dreaptă și să scrie, automat, la **Porunca Vremii**, **Calendarul**, **Sfarmă Piatră** sau **Buna vestire.** Ceea ce, cum știm, spre onoarea lor, n-au făcut-o. Dimpotrivă, n-au ostenit în a condamna extrema dreaptă ca și aceea stîngă, apărînd valorile democrației. Unele dintre personalitățile extremei drepte de atunci au recunoscut, apoi, eroarea fatală făptuită. E mult regretabil că dl. Vintilă Horia continuă să exalte — și astăzi — dreptatea acelei funeste orientări pentru spiritul public românesc. ■

Gheorghe GRIGURCU

SCRISOA

Domnule Grigore Vieru,

V-AM URMĂRIT de multă vreme activitatea literară, cu o prețuire căreia i-am dat glas într-un comentariu asupra poeziei dv., apărut, încă în perioada totalitarismului, în revista **Viața Românească**, în textul căruia cenzura a recurs, din păcate, la eliminarea unor termeni ce trimiteau prea direct la patriotismul basarabenilor, la ideea apartenenței noastre la neamul românesc. Vedeam și văd și acum încă în creația dv. lirică, întîi de toate, expresia, de o remarcabilă sensibilitate individualizată, a unui fenomen istoric dureros, a unei aspirații naționale jugulate, deci a unui patos obiectiv, stigmatizat de condițiile extrem de vitrege, fiind nu numai brutale, ci și insidioase, de ordin politic, economic, cultural, lingvistic, impuse moldovenilor dintre Prut și Nistru. V-am simțit cu emoție ca pe un mesager al acestora, cel mai activ, cel mai cunoscut în România. Dar, în ultimul timp, vă mărturisesc că am fost, nu o dată, surprins, și nu într-un mod agreabil, de o sumă de afirmații și atitudini ale dv., ce, așa cum au remarcat și alți confrați, nu sînt de natură a vă consolida prestigiul, a contribui la înalta cauză căreia v-ați dedicat cu fervoare. La început, mi-a fost greu să cred că unele opțiuni, aprecieri, opinii pe care le semnați, unele momente ale relațiilor dv. umane (cu larg ecou public, fiindcă sînteți un om bine cunoscut), reprezintă altceva decît rodul întîmplării, al unor „stîngăcii" efemere, ce nu merită prea multă atenție. Am așteptat risipirea lor de la sine, punîndu-le în seama unor dificultăți de adaptare. Însă ele s-au înmulțit, s-au înlănțuit, s-au densificat pînă la a căpăta semnificația unei conduite a cărei responsabilitate trebuie, în cele din urmă, să v-o asumați. Nu mai poate fi vorba de accidente, de gafe oarecum scuzabile, ci de o ipostază deliberată. Răstimpul „inițierii" dv. în România s-a terminat și nu vă putem judeca decît după măsurile literaturii, publicisticii și vieții civile din patria-mamă, în care v-ați integrat. La semnalele de alarmă, dintre cele mai prevenitoare și mai delicate inițial, pe care vi le-au oferit cîteva din revistele noastre (mă gîndesc în speță la **România literară**), ați răspuns accentuîndu-vă neașteptatele, straniile distorsiuni, preferințe și idiosincrasii. Ați dat chiar impresia unei anume ostentații în a vă confirma calea aleasă. Poate în ciuda decepției ce m-a cuprins aș fi tăcut în continuare așa cum tac destui alți oameni de litere îenați, stupefiați, adînc contrariați, ocolind din politețe să vă adreseze cuvinte amare (rezerva lor — îmi îngădui a vă atrage atenția — nu trebuie în nici un caz s-o interpretați ca pe un semn al aprobării !), dacă în cîteva rînduri ale articolului dv. intitulat **Unirea este o necontenită lucrare a bunului simț colectiv** și apărut în revista **Totuși iubirea**, nr. 46/1991, nu m-aș fi simțit direct vizat. Vizat atît personal, cît și alături de numeroși colegi într-un scris, de covîrșitoarea majoritate a membrilor Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din care fac parte, ale cărui decizii, amintite de dv., le-am aprobat.

Reproduc acest pasaj dur, pentru a-l pune încă o dată sub ochii cititorilor interesați, pentru a încerca, în condiții de claritate cît mai mare și de probitate, a-i da replica pe care o socotesc de cuviință : „Din păcate, unii fac și crime (morale, desigur) nu numai gafe. Parcă nu este o crimă să declari protolegionar pe Emi. nescu ori să învinuiești de colaboraționism pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu ! Denigrarea obraznică a clasicilor, tulburarea somnului celor plecați nu demult dintre noi, a neasemuitului Nichita Stănescu și a neasemuitului Marin Preda, excluderea din Uniunea Scriitorilor a unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai neamului care este Eugen Barbu, izgonirea lui Marin Sorescu de la revista craioveană «Ramuri», mușcarea de către unii, veninoasă, învrăjbitoare, a marilor personalități scriitoricești care sînt Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru (despre care se spune că umblă mereu cu crucea în traistă de parcă ar trebui să umble cu piatra), toate aceste necugetate fapte sînt o rușine națională, o pată de sînge românesc, pe care nu ne-ar ajunge probabil lacrimile, să o spălăm". Grele vorbe, d-le Vieru ! Deosebit de grele și nedrepte ! Vorbiți de „crimele" unor scriitori, manifestate exclusiv în discuțiile lor tipărite, într-un context în care un șir de crime, în înțelesul nemijlocit al termenului, rămîn, ca rezultat al unor mașinații, la rîndul lor, criminale, încă nepedepsite. Sînt crime dintre cele mai oribile îndreptate împotriva poporului român în ansamblul său, prin comiterea cărora au fost jertfiți cei mai buni fii ai săi, ce pot căpăta calificativul de eroi. Asasinate propriu-zise, împotriva cărora nu-mi aduc aminte ca dv, să fi ridicat protestul ! De fapt, dacă taxați drept crimă (de conștiință, într-o deplorabilă filieră ideologică !) o opinie literară, ce cuvînt v-ar mai rămîne pentru a înfiera crimele autentice ? Cele din decembrie 1989, ale căror făptași „necunoscuți", cu toții, ca prin miracol, „necunoscuți", se ascund sub pulpana unei puteri care are interesul să-i protejeze spre a nu se urmări firele complicității urcînd înspre reprezentanții săi bine înscăunați și prosperi cît se poate, cele din Gulagul nostru național, cu o durată de 45 de ani, ale căror făptași sînt mult mai bine cunoscuți, dar care sînt tolerați de asemenea, cuibăriți în vile luxoase, înzestrați cu pensii maxime, ocrotiți de o mafie ce deține pe mai departe poziții considerabile ! Nu vi se pare, ca să spun așa, frivol, faptul de a vă ocupa de așa-zisele crime ale literaților ce-și exprimă părerile, la puține zile după ce li s-a îndepărtat călușul din gură, indiferent dacă vă convin sau nu aceste păreri, înainte de a vă ocupa de hidoasele crime ca atare, care ne impresoară conștiințele, care ne umbresc viața ce ni s-a dat ? Care dintre ele sînt cu adevărat „o rușine națională" ? Care sînt, mai presus de toate, „o pată de sînge românesc" ? Există, ne amintim, și „sîngele intelectual", cel de nesters, de care pomenea Lautréamont, dar poate fi el oare invocat în locul sîngelui real, ca un surogat al lui, fără un gust de farsă lugubră ? Poți fi de acord cu fuga de pedeapsă a unor ucigași și să ceri cu strășnicie condamnarea unor oameni slobozi la gură, ale căror afirmații nu-ți sînt pe plac ? Chiar dacă greșesc, în sinceritatea lor ce nu mai cunoaște zăgazuri, căci nimeni nu e infailibil, criticii noștri de azi, care contestă, în conformitate cu conștiința lor, nu sînt niște criminali ! Nu cred că e bine să ne jucăm cu vorbele mari, d-le Vieru, căci ele se pot întoarce împotriva noastră și ne pot cere socoteală !

SĂ NE OPRIM însă mai îndeaproape asupra obiecților dv., rostite în tonul înalt al oratoriei de tribun național cu care ați dorit a ne obișnui. Dincolo de orice considerente sentimentale și de efecte hagiografice, istoria literară are căderea de a stabili identitatea și circulația ideilor care ies de sub pana scriitorilor, inclusiv a ideilor ce, în pofida sorgintei lor ilustre, sînt, la un moment dat, deformate cu tendință, aplicate excesiv, printr-un mecanism morbid, de către inși patibulari. Geniul eminescian a fost într-adevăr, pe latura sa publicistică, exploatat de către extrema dreaptă românească, dar el nu are de suferit din această pricină, după cum Nietzsche și Wagner nu-și pierd statutul de valori majore ale culturii universale din cauza utilizării lor în angrenajul propagandistic al fascismului. Lucrurile trebuie privite cu calm, printr-o prismă rațională. Înfierbîntarea patriotardă riscă a eclipsa adevărul, învăluindu-l în fumigația sa ieftină. Idealizarea rigidă a personalităților de seamă, interzicerea jocului liber al interpretării în jurul lor le șubrezește ca orice artificiu. Înfășurată doar în laude stereotipe desubstanțiate, o creație riscă a-și debilita reputația, asemenea unui prunc înfofolit, care răcește cu ușurință. Ea trebuie să se călească în aerul străbătut de curenții libertății. La ce bun un geniu transformat în dogmă, cînd supraviețuirea lui reală este echivalentă cu răsfrîngerea lui spontană în conștiințele care-l confruntă, firesc, cu o multitudine de puncte de vedere, inclusiv cu cele îndrăznețe, imprevizibile, cîteodată șocante, care sperie spiritele rutinate sau fățarnice ? Cît privește „colaboraționismul" lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, acesta e o realitate tot atît de incontestabilă ca și forma de glob a pămîntului ! E drept că adevărul astronomic asupra terrei a fost socotit o nelegiuire pentru care au ispășit mari oameni de știință. Sper, d-le Vieru, că nu vreți să reluați rolul unui inchizitor care să ne oblige a renega ceea ce am constatat fără putință de tăgadă ! Scriitorii de frunte pe care-i amintiți au avut slăbiciunea de a semna un pact cu diavolul roșu, dispensator de privilegii materiale, corupător la culme, ceea ce reprezintă pentru ei, indiscutabil, un minus moral, și oricît de întristătoare e această împrejurare, trebuie să avem tăria de a o lua așa cum este ! Adevărul e aci bivalent, d-le Vieru ! Dacă nu vom putea contesta vreodată importanța deosebită a operei lor, fără de care nu e de conceput un tablou plauzibil al literaturii române, nu vom putea contesta nici oportunismul lor lamentabil, **id est** trădarea unor norme etice, cu urmări nemijlocite asupra operei. Oare Sadoveanu din **Mitrea Cocor** este egal cu cel din **Baltagul** sau din **Creanga de aur** ? Oare Arghezi din **1907** sau din **Cîntare omului** este egal cu cel din **Cuvinte potrivite** sau din **Flori de mucigai** ? Oare G. Călinescu din **Cronicile optimistului** sau din **Scrinul negru** este egal cu cel din **Viața lui Mihai Eminescu** sau din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** ? Cui folosește să ne ascundem copilărește (vorba vine !) după deget ? Prea ne-a obișnuit climatul comunist cu elogiul la poruncă și cu blamul la poruncă, deci cu o uniformitate de reacții cu substrat politic-administrativ, pentru ca să nu existe o rezervă a criticii nerostite, a negației interzise, gata a țîșni impetuos, potrivit unei legi naturale. Inhibiția îndelungată, silnică, înjositoare, duce la o defulare care colorează intens viața literară de după decembrie, care-i acordă trăsătura specifică. Acum ies la iveală fenomene ce nu se puteau comenta în trecut, fără care istoria nu se poate scrie, fără care conștiința noastră nu-și poate recăpăta ținuta rectilinie, respectul de sine, și sînt uimit că dv., d-le Vieru, vă cramponați de niște reflexe de cenzură. Căci nu este cenzură ceea ce, mai mult ori mai puțin conștient, faceți dv. ? Cu ce drept voiți a opri exprimarea unor păreri, desfășurarea unei dezbateri care abia a început, procesul de neînlăturat al unor revizuiri critice, în pragul unei etape istorice noi ? De ce dramatizați inutil normalul? Nu se pune chestiunea epurării, a eliminării din literatură a nici unei valori, cu atît mai puțin a marilor valori (procedeu totalitar ; nu voi uita niciodată indexul, în două volume, al **Publicațiilor interzise**, alcătuit de oficialitatea comunistă, care mi-a căzut în mînă în copilărie !), ci doar cea a unei discuții asupra lor, fără condiții prealabile, fără opreliști și iezuite precauții, fără bigote acuzații de impietate. Nimeni nu cere capul nici unui scriitor ! Vrem doar dreptul de a-i aprecia pe scriitori fără prejudecăți, în afara unor tipare prestabilite. Cui folosește sanctificarea pompoasă, sustragerea din cîmpul examenului lucid, în virtutea textelor și a faptelor indenegabile, a „neasemuitului Nichita" și a „neasemuitului Marin Preda" ? Mistica etichetelor nu ține locul unei analize, a unei caracterizări nestînjenite de teroarea locului comun, de preconcepția amenințătoare care izbește orice tentativă de rectificare a encomiului otova, cu sancțiunea de „denigrare obraznică". Idolatria nu face casă bună cu critica. Spre a folosi limbajul liturgic la care ne îndemnați, Nichita, indiferent de treapta de valoare literară la care-l situăm, n-a fost chiar ușă de biserică, făcîndu-se a nu vedea abuzurile puterii, netulburat în toiul dulcii sale boeme de sloganele și cruzimile nenumărate ale tiraniei, învederînd ceea ce Monica Lovinescu numea „un moale indiferentism etic". Spre a nu mai vorbi de Marin Preda, care era, din punctul de vedere al posturii civice, un ambiguu, criticînd din cînd în cînd unele aspecte ale comunismului, dar și slujind mentalitatea și disciplina de partid de care nu s-a putut lepăda niciodată pe de-a-ntregul. Cazul acestui important prozator e unul dintre cele mai dramatice din aria de compromisuri, anomalii, silnicii, contradicții și sfîșieri pe care a alcătuit-o literatura română din anii „obsedantelor decenii" (din nefericire, nu doar unul singur, așa cum, din motive ușor de înțeles, afirma autorul în cauză). **Desfășurarea**, ca și **Delirul**, ca și ampla lui publicistică ne stau la îndemînă gata a spulbera o legendă a „marelui protestatar", a „exemplarității etice", legendă pe care o erodează, din altă direcție, mărturiile tot mai numeroase asupra omului cu manifestări deloc ideale. Apreciind la superlativ marile împliniri ale lui Marin Preda, **Întîlnirea din pămînturi** și **Moromeții I**, nu putem a nu-i judeca opera și comportarea umană, deopotrivă accidentate, marcate de puternice iregularități, în conformitate cu ceea ce socotim că trebuie să fie criteriile estetice și etice, scăpate, în sfîrșit, de patul procustian la care regimul totalitar supunea analizele noastre. Nu putem rămîne veșnic la retorica unei admirații pe cît de nediferențiate, pe atît de factice, pe care oficialitatea a avut grijă a o întreține, anexînd-o imaginii festiviste a „măreților realizări" și avînd în vedere, de bună seamă, și imobilismul presupus de orice formulă aptă a se vărsa în imobilismul său planificat. Adevărul critic nu e monopolul nimănui. Fiecare exeget, fiecare literat poate încerca a-l atinge, într-o atmosferă democratică, așa cum urcușul pe o înălțime e practic permis tuturor doritorilor...

ÎN CONTINUARE, vă referiți la cîțiva autori în viață, după toate probabilitățile, foarte apropiați, chiar cei mai apropiați inimii dv. Treceți în rîndul faptelor „necugetate" excluderea din Uniunea Scriitorilor a lui Eugen Barbu, ca și cum n-ați ști că acesta a fost unul din stîlpii propagandei ceaușiste, batjocorind, ani în șir, în revista **Săptămîna**, marea majoritate a valorilor literaturii noastre contemporane, care au refuzat a deveni slugile partidului, alimentat copios de organele de securitate, potrivit principiului serviciu contra serviciu („materialele compromițătoare" oferite de securitate erau completate cu denunțuri ale „experților" literari ai hebdomadarului) și reluîndu-și, după căderea dictaturii, nefasta îndeletnicire (e și acesta un simptom al societății noastre actuale, dar nu asta pare să vă intereseze !), animat de cele mai virulente impulsuri, de natură comunist-fascistă, îndreptate împotriva opoziției față de puterea neocomunistă și, din nou, împotriva lamurei intelectuale, căreia îi poartă o ură viscerală. Contrar tuturor așteptărilor, școala infamiei patronată de autorul **Groapei** nu s-a prăbușit în abis, nici nu s-a transformat într-un muzeu de monstruozități, ci și-a redeschis porțile cu un suspect elan și cu un fioros program de restaurație și răzbunare. Cum putea Uniunea Scriitorilor să rabde o asemenea impudoare ? Cum putea Eugen Barbu să pretindă a rămîne membru al unei obști pe care o stropește cu noroi ? Demiterea sa din rîndul Uniuniii a fost, cred, cea mai blîndă sancțiune pe care o putea primi pentru uriașa cantitate de calomnii, intrigi și insulte la adresa foștilor săi colegi ! După cîte știu, Marin Sorescu n-a fost „izgonit", sărmanul de el, din fruntea revistei **Ramuri** de către conducerea Uniunii Scriitorilor care s-a străduit, în repetate rînduri, să-l înduplece a-și menține postul, ci s-a retras în urma protestului redactorilor periodicului craiovean, nemulțumiți de stilul autoritar și discreționar, cu care poetul înțelegea a-l conduce. Aparent mai puțin legat de defuncta putere, Ioan Alexandru a servit-o pe calea mai sofisticată a triumfalismului, în care aburul religios, în dozele admise, se împletea voios cu patriotismul exaltat, diversionist, al dictaturii, într-un amestec halucinogen hărăzit a stopa protestele împotriva cruntei realități. Colaboratorul permanent, de pagina întîi, a **Luceafărului**, care era pe atunci, alături de **Săptămîna**, cel mai reprezentativ organ al politicii de partid și al tacticii securității în cultură, umblă acum, după cum scrieți, „cu crucea în traistă de parcă ar trebui să umble cu piatra". Nu vă întrebați de ce n-a arătat crucea și lui Ceaușescu ? Măcar atunci cînd, pios și întreprinzător, a făcut parte din delegația de devotați care l-a vizitat cu scopul de a-i cere constituirea unei Uniuni a Scriitorilor „mai pe linie", mai ortodox-comunistă ! D.R. Popescu a fost (imposibil să nu știți, d-le Vieru ! Iar dacă știți, de ce-l tratați ca pe un inocent ?) ultimul președinte al Uniunii noastre în „epoca de aur", impus și nu ales statutar, deci un impostor, credincioasă unealtă a despotului și a camarilei sale, el însuși un nomenclaturist de vază, care a împiedicat mersul normal al Uniunii, blocîndu-i ședințele și interzicînd pă-

REGELE

RE DESCHISĂ

trunderea într-însa a tinerilor scriitori, pentru a-i face cu neputință reacția critică. În chipul cel mai scandalos, a rostit, pînă în ultimele zile ale odioasei tiranii, discursuri linguşitoare la adresa cuplului prezidențial, în frazeologia imundă a cărora implica totalitatea scriitorilor, ca şi cum aceştia i-ar fi încredințat vreodată un mandat ! E puțin lucru, d-le Vieru ? Merită laude o asemenea atitudine, d-le Vieru ? Nu cumva vă pregătiți a-l trece şi pe D.R. Popescu în cinul „neasemuiților" ? E într-adevăr un „neasemuit", în raport cu conducătorii organizațiilor scriitoricești din celelalte țări ale estului, care s-au aflat în primul rînd al luptei antitotalitare ! Ce ar mai fi de zis despre Adrian Păunescu, campion al slugărniciei, pisc al corupției, care a scris nu „vreo 4—5 poezii" întru slava comunismului şi a faraonului său român, ci o cantitate de stihuri mai mare decît opera poetică a lui Lucian Blaga şi a lui Ion Barbu la un loc ? Cenaclul „Flacăra" pe care l-a organizat şi condus, n-a constituit, după cum ne amintim cu toții, decît un megafon al lozincilor ceauşiste, pe care bardul de la Bârca în persoană le debita cu un entuziasm isteric, literalmente urlînd şi schimonosindu-se grotesc, pe stadioane, pe micul ecran şi la radio, în fața unei populații tot mai sleite de mizerie şi mai ofensate de cinismul vodevilului oficial. Trist succes, la care se adaugă faima deloc invidiabilă a unui profitor fără scrupule, a unui îmbogățit din manipularea formulelor minciunii, ordonate în vers, în proză şi în cîntec, după voia înaltului client. Oare vă lasă rece asemenea isprăvi, d-le Vieru ? Oare vă e indiferent ce face Adrian Păunescu acum ? Oare nu sînteți la curent cu faptul că amicul dv. a devenit un avocat înfocat al dregătorilor dictatorului, al căpeteniilor poliției secrete, că n-are grijă mai mare decît de a colporta declarațiile lor de „nevinovăție" (nici protagoniştii nazismului, în timpul procesului de la Nürnberg, nu se recunoşteau vinovați) ? Oare nu vă spune nimic că prolificul bard a trecut la reabilitarea pe față a celui pe care l-a adulat, aşternînd recent un cearceaf de versuri ce nu prea se armonizează cu pretențiile d-sale de „opozant" (? !) anticeauşist ? **A propos :** ați putea lua în serios o asemenea postură secundă, ticluită, de... „dizident", a cîntărețului de curte numărul unu al lui Ceauşescu, prin care acesta, duplicitar pînă-n măduva oaselor, încearcă a-şi găsi o portiță de salvare ? Ați putea-o interpreta altfel decît ca pe acel procedeu disperat prin care potentații dictaturilor se înzestrează cu acte false, pentru a-şi salva pielea în caz de catastrofă, fugind pe uşa din dos ? Nu vă amintiți că şi Himmler a fost prins cu asemenea acte nou-nouțe, ale unei „identități" care nu i-a fost recunoscută ? Oricum, deoarece nu pregetați a vă exprima admirația pentru cel mai sfruntat oportunist şi demagog pe care l-a cunoscut pînă acum versul românesc, vă luați implicit obligația de a-l apăra, aşa cum d-sa îi apără pe nomenclaturiştii şi pe călăii totalitarismului. O sarcină, recunosc, ingrată, dar de care nu vă puteți moralmente deroba !

CAROL I, creatorul României moderne (1989)

POATE că, d-le Vieru, îmi veți răspunde că aveți în vedere exclusiv talentul acestor scriitori. Că faceți uz numai şi numai de un criteriu estetic şi că, în consecință, nu are importanță ce au făcut ei „pe de lături" (căci nu-mi pot imagina că ați încerca, un moment măcar, să respingeți evidența însăşi). Nu negăm nici noi talentul lor, în diverse grade, deşi se vede cu ochiul liber declinul acestuia, în paralel cu decăderea lor morală prin colaborationism, discurs „împrumutat", agresivitate comandată, arivism. Înzestrarea unui creator, neîndoios că sînteți conştient de aceasta, d-le Vieru, nu e decît un punct de plecare, un dar care se poate împlini sau degrada, în funcție de un dinamism intern din care face parte şi ethosul intrinsec al creației. Nu strică a ne reaminti pilda biblică a talanților. În orice caz, înrîurirea ideologiei comuniste, supunerea scriitorului la prescripțiile comenzii de partid au avut, pentru producția acestuia, un rol negativ, ca o iradiație producătoare de boală şi moarte. Despre Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, am amintit mai sus. Romanele lui Marin Preda de după primul volum al **Morometilor** se află vădit sub cota creațiilor sale de început. Eugen Barbu, ca şi Ion Gheorghe sau Ion Dodu Bălan au recurs la plagiat. Adrian Păunescu însuşi cred că nu s-ar grăbi să retipărească (era să scriem s-ar ruşina însă ne-am oprit la timp !) maldărele lui de poezii ce înalță în slăvi comunismul şi pe genialii lui cîrmaci. Nichita Stănescu, după cum s-a remarcat îndeobşte, a alunecat tot mai mult în improvizație, confuzie, nesemnificativ, într-un marasm coincident cu criza societății românești, de care părea a nu fi luat notă. Ioan Alexandru s-a rătăcit într-un labirint de texte imnice, cu caracter industrios, teribil de obositoare la lectură, ca şi ultimele producte ale traco-maoist-ceauşistului Ion Gheorghe (ambii, odinioară, reprezentanți viguroşi ai liricii noastre regenerate). Dar nu aceasta e singura chestiune. Dv. nu aplicați criteriul estetic în autonomia sa ! Nu numai poezia dv. ne relevă această situație, ci şi publicistica dv., întreaga dv. activitate militantă, ghidată de un amestec de idei anticomuniste şi naționale, uneori chiar naționaliste. Promovați ceea ce pe vremea celebrei polemici dintre Titu Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea se numea artă cu tendință şi ceea ce acum putem aşeza în descendența capitolelor asupra paşoptismului, sămănătorismului, poporanismului din evoluția literaturii noastre. Vă ridicați, viforoş sau tendențios-melancolic, în numele unor criterii sociale şi etice, aşadar transestetice, împotriva „monarhiei roşii", a „buruienii răului bolşevic", împotriva „cancerului roşu", consemnați cu indignare „otrăvitoarea ceată bolşevică" şi vituperați împotriva „rusofililor", adică a „trădătorilor şi vînzătorilor noştri de neam". Impresionante sîntagme, care dovedesc sensibilitatea dv. morală, prisma istorică prin care tindeți a măsura literatura, a vă aprecia confrații. Dar s-avem iertare : regimul comunist n-a fost oare, deopotrivă în Basarabia şi în România, un rezultat al ocupației sovietice ? Acest regim pe care declarați a-l uri din tot sufletul ar fi putut să-şi atingă țelurile fără ajutorul cozilor de topor, al ocupantului intern, după cum ar spune Paul Goma ? Cei ce l-au slujit ce au fost altceva decît „trădători şi vînzători de neam" ? Indiferent dacă înainte sau după pretinsa ruptură a satrapilor de la București cu Moscova, care n-a reprezentat decît o manevră hărăzită a arunca praf gazetăresc în ochii naivilor (inclusiv a celor din occident), deoarece îndată ce imperiul a dat semne de slăbiciune, valul revoltei populare a măturat toate conducerile comuniste din răsărit, între care şi pe cea a „independentului" scorniceştean ! Iar dacă aşa stau lucrurile, de ce luați apărarea tocmai a „trădătorilor şi vînzătorilor", pe care-i blamați în principiu, doar în principiu ? De ce vă asociați cu ei ? De ce fraternizați tocmai cu cei care în trecut, ca şi în prezent, se arată a fi condeierii „monarhiei roşii", ai „buruienii răului bolşevic", ai „cancerului roşu" ş.a.m.d. ? Cum de nu ați găsit tovarăşi mai vrednici ? Proverbul glăsuieşte implacabil : „cu cine te aduni, te asemeni" ! Nu vă e frică de proverbe ? Nu vă bîntuie neliniştea înțelepciunii încălcate a poporului pe care-l invocați mereu cu zel mesianic ? Ce credibilitate mai poate avea astfel oratoria dv. patriotică, antibolşevică, ce urmări mai poate avea tremolou vocii dv. martirizate, etalat la toate ocaziile şi răspîntiile, dacă vă amestecați cu „duşmanul" pe care singur îl desemnați, dacă îi luați partea ? Vocea dv. răsună nu în alt loc decît în corul „duşmanului". Scuzați-mă că vă spun exact ceea ce gîndesc : poza dv. vaticinară şi înlăcrimată se înscrie într-un chenar nedemn. Dar cel mai primejdios vrăjmaş e, în atari împrejurări, inconsecvența dv., un vrăj-

MIRCEA ELIADE (1972)

maş nu doar al dv. personal, ci şi al aspirațiilor colective al căror purtător doriți a fi. Cîtă încredere ați avea într-un apostol al libertății, care, sosit la Chişinău ori la Moscova, i-ar strînge la piept pe toți cei ce l-au preamărit pe Stalin, pe valeții din presă ai lui Brejnev sau Bodiul, pe autorii cei mai compromişi de ode la adresa partidului, a comunismului învincibil, a raiului roşu ? Credeți oare, dată fiind această situație, că mai puteți fi purtătorul de cuvînt al idealului basarabean, al idealului antitotalitar ? Sau vorbiți — şi ar trebui să recunoaşteți explicit acest lucru — strict în numele dv. ? Vă plîngeți că se cultivă ura, „muşcarea de către unii, veninoasă, învrăjbitoare, a marilor personalități scriitoricești", şi mergeți pînă acolo încît, aşa cum am văzut, acuzați de „crimă" pe unii scriitori şi critici ce au emis opinii pur literare, în vreme ce închideți ochii cu tact (?) asupra crimelor autentice, care, nesancționate, zguduie sufletul neamului românesc. Deveniți defensorul unor scriitori ce şi-au alienat vocația, mai mare ori mai mică, ilustrînd colaborationismul, condiția de beneficiar al vechiului regim. „Sînt aşa cum sînt, declarați în interviul-serial din **Tineretul liber**, nr. din 23—24 noiembrie 1991, şi nu pot să mă despart de niște mari scriitori ai neamului. Nu pot să trădez pe marii scriitori ai României care se numesc Păunescu, Barbu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, pe care **România literară** îi urăşte". Dar ura, d-le Vieru, vine din altă direcție ! Niciodată **România literară** n-a folosit un limbaj suburban, trivial, josnic, aidoma celui ce înfloreşte la **România Mare**, la **Totuşi iubirea** şi în celelalte tipărituri înțesate de injurii ale presei extremiste. Spre a ne limita doar la protejatul dv. principal, Adrian Păunescu, spicuim din lexicul elegant al acestuia : animal, dobitoc, tenie, sobolan fiert, otreapă, gunoaie, ticălosule, porc, boarfă nesimțită. Vă încîntă acest limbaj ? De partea cui e ura materializată în verbul dezgustător, ca şi în atitudinea generală, atît de puțin onorabilă ? Incriminați „denigrarea obraznică" a valorilor, dar uitați (de ce oare ?) că amicii dv. au organizat o campanie mişelească, în continuarea directă a campaniilor ceauşiste, purtate tot de ei, împotriva unor scriitori şi cărturari de valoare şi curaj, inconvenabili din cauza spiritului lor critic, de la Al. Paleologu, M. Şora, Ştefan Aug. Doinaş, Octavian Paler, Radu Enescu, la Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Mircea Dinescu, fără a-i uita pe cei din diaspora, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, Paul Goma, Mircea Iorgulescu, Norman Manea. Sînteți orb şi surd, d-le Vieru ? Sau, în cel mai bun caz, vedeți cu un singur ochi şi auziți cu o singură ureche doar ceea ce vă convine să vedeți şi să auziți ? Cum e cu putință ca unul şi același publicist să se revolte împotriva „jignirii" personalităților de ieri, tabuizate cu viclenie, şi să acopere cu cele mai murdare insulte şi calomnii personalitățile de azi ? Cum poate învinui de profanare profanatorul ? Nu vă dați seama că, în același timp cu atacul la adresa oponenților actualilor cîrmuitori, oponenți care nu sînt decît disidenții din perioada Ceauşescu, tovarăşii dv. încearcă, fără nici o ruşine, a reabilita nomenclatura şi securitatea ? Că ei înşişi, profitori notorii, s-au transformat în pledanți ai unor înalți dregători ai dictaturii, că iau apărarea torționarilor, abuzivilor, îmbuibaților de partid şi de stat ? Că reiau, în chip sistematic (vor apela, poate, şi la metodele lui Trofim Denisovici Lisenco !), cultura „buruienii bolşevice" ? Nu vă gîndiți la ce spun basarabenii onești, ca şi românii din România şi de pretutindeni, în legătură cu poziția dv. ? Cu societatea selectă în care ați intrat ? Cum poate fi creditat antibolşevismul dv. dacă pactizați cu principalii reprezentanți ai comunismului pe tărîmul literar şi propagandistic, cum poate fi taxat patriotismul dv. dacă vă îmbrățişați şi vă sărutați cu „trădătorii şi vînzătorii de neam" arhicunoscuți, cu saltimbancii şi Irozii patriotismului lucrativ, care, ei, au sînge pe mîinile ce au strîns mîinile căpeteniilor Gulagului, ale autorilor genocidului ? Îmi îngădui să vă întreb : ca mare iubitor de libertate, aveți contacte cu foştii deținuți politici (căci şi românii de dincoace de Prut au avut Siberiile lor) ? Țineți seama de părerile şi necazurile lor ce nu s-au istovit ? Vă simțiți la largul dv. cînd vă întîlniți cu eroii Revoluției din decembrie ? Nu vă tulbură faptul că unii dintre ei, între care invalizi, de bine ce-o duc, au declarat o grevă a foamei ? Obişnuiți să-i întîlniți şi să stați de vorbă cu ei ? Ori preferați a-i ocoli, din solidaritate cu prietenul dv. drag, Adrian Păunescu, pe care tinerii luptători împotriva dictaturii l-au pus pe fugă, în timpul evenimentelor din decembrie, cu prietenul prietenului dv., Dumitru Popescu-Dumnezeu, care îi socoteşte şi acum niște agenți străini, niște declasați şi borfaşi de rînd ? Nu vă dați seama că faceți astfel figura unui patriot şi anticomunist din cale afară de original ?

(Continuare în pagina 14)

SCRISOARE DESCHISĂ

(Urmare din pagina 13)

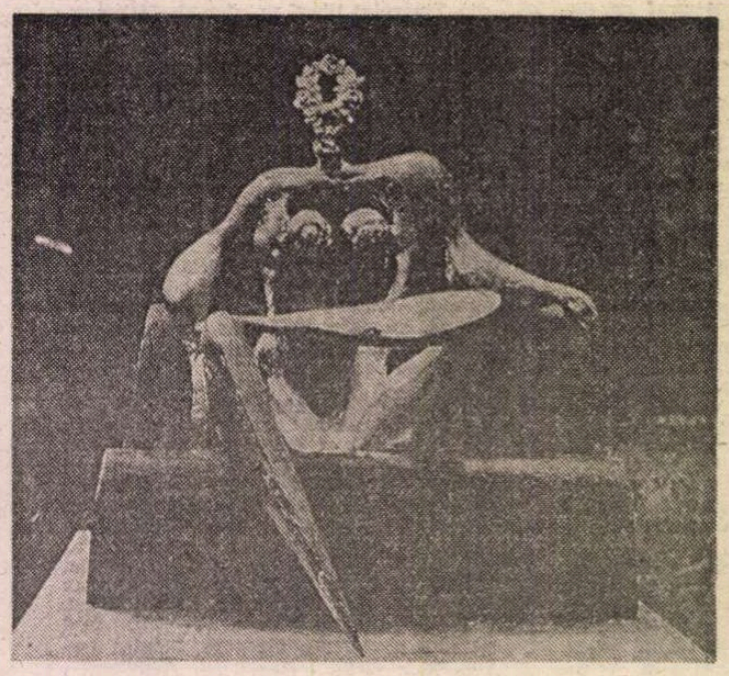
ŞI AR MAI FI ceva de discutat pe linia patriotismului dv. atit de învăpăiat, atit de frecvent pus în scenă, atit de autoritar încît pare o somație, ce ne rușinează pe noi pasivii, covîrșiți adesea de alte treburi : modul în care puneți chestiunea Basarabiei. Basarabia e, incontestabil, un pămînt românesc, al cărui singur viitor legitim e revenirea la patria-mamă, de care, în mai multe rînduri, a fost smulsă cu forța. Suferința provinciei înstrăinate e mai adîncă decît ar putea-o aproxima simpla mecanică istorică a izolării, statistica persecuției, deoarece ea cuprinde și fenomenul lăuntric al alterării conștiinței naționale. Silită a se pleca în fața colosului imperial, precum o mică și îndepărtată colonie, Moldova de răsărit a ajuns, chiar cînd zările libertății i s-au întredeschis, la o ciudată jumătate de conștiință etnică, lupta pentru drepturile naționale neasociindu-se totdeauna, așa cum ar fi natural, cu cea pentru integrarea în comunitatea românească. S-a ivit în conștiința multor basarabeni un soi de timiditate, de retractilitate, care, în egală măsură, îi îndepărtează de ocupanți, ca și de frații pe care ezită a-i recunoaște. E o recădere, psihanalitic explicabilă, într-o fază de conștiință istorică revoltă, într-un fel de alinătoare „copilărie" preunionistă. Ultragiați, umiliți, complexați, moldovenii dintre Prut și Nistru se întreabă, ca și înaintașii noștri dinainte de 1859, dacă e oportună alcătuirea unei Românii întregite. Poeta Mariana Codruț a dedicat acestei teme rînduri pătrunzătoare într-un articol din **Contrapunct**, nr. 49/1991, din care cităm : „Nu e glumă, mulți afirmă și acum că sînt și vor să fie numai moldoveni (!), și nu români. Cum ar spune un măr : eu sînt măr, dar în ruptul capului nu și melifer !". Am fost convins că dv., d-le Vieru, sînteți un luptător dîrz împotriva acestei conștiințe schizoide, a acestei mentalități naționale aberante, care nu e decît o confuzie tragică, o afundare în bezna suferinței înseși. Am fost încredințat că țelul de căpetenie al acțiunii dv. literare și civice e dispariția acestui intermezzo bolnav, prin revenirea grabnică a Moldovei în granițele ei tradiționale și legale, sfîrtecate ultima oară cu prilejul banditescului pact Molotov-Ribbentrop, declarat nul și neavenit de către toate cancelariile îndreptățite, inclusiv de către cea din Kremlin. Nu mică mi-a fost uimirea cînd am constatat că vă pronunțați, în articolul din **Totuși iubirea**, la care m-am referit, la o aminare **sine die** a unirii Basarabiei cu România. Cum, tocmai dv., care ați putut părea, la început, o întruchipare a ideii de unire, propuneți temporizarea ei, în acest moment extrem de favorabil, în care imperiul s-a destrămat, fără a se fi consolidat încă structurile statale și militare noi ce ar putea să împiedice iarăși mărețul act ? O logică simplă ne stă la îndemînă, dar dv. n-o acceptați ! Recunosc că nu sînt în stare a explica spectaculoasa dv. metamorfoză ! Oare chiar totul se veștejește și piere în preajma lui Adrian Păunescu ? Argumentele dv. nu mi se par a depăși un calcul defetist și nu prea clar, de-o mediocră abilitate. Lamentațiile dv. mi se înfățișează nepotrivite pentru un militant al cauzei naționale, fie și mai discret decît v-ați decis a vă prezenta : „între 1918 și anul 1990 e o diferență uriașă. Parlamentul din 1918 nu era atît de pestriț, nu era atît de rătăcit, atît de slab pregătit sub aspect diplomatic. Basarabia de atunci nu era atît de împînzită de străini, sufletul omului de la țară nu era atît de otrăvit de propaganda țaristă pentru că țarismul nu avea la îndemînă otrăvitoarele mijloace de azi : manuale, ziare, filme, radio, televiziune". Dar nu există alte forțe mai proaspete, mai vitale, care să depășească aceste neajunsuri oarecum previzibile ? Dacă parlamentul actual e „pestriț" și slab pregătit diplomatic, unirea nu mai poate avea loc ? De ce nu vă referiți la Frontul popular, la intelectualitatea clarvăzătoare, ce se pronunță răspicat pentru unirea imediată ? Numai pentru că aceste energii par minoritare, în dezavantaj momentan față de puterea constituită, care vă impune un respect aparte ? Cine ne-ar putea garanta că peste un deceniu sau peste trei sau peste un veac situația va fi alta ? Iar dacă Basarabia e „împînzită de străini" ce e de făcut, în vederea unirii fără zăbavă ? Chiar nimic în afara unei supuneri fataliste, a unei ridicări neputincioase din umeri ? Atunci care a fost rostul luptei dv., cu un scenariu atît de generos, cu un limbaj atît de avîntat ? Ne-am fi așteptat să fiți un „luminător" al maselor „rătăcite", care să le scoată din eroare și să le ducă la limanul soluției drepte. Dar dv. vă aflați în coada, nu în fruntea acestor oameni dezorientați, victime ale deznaționalizării. În loc de a denunța greșeala lor și de a încerca din răsputeri lichidarea acesteia, o invocați drept o scuză a strategiei dv. indecise. Ce se întîmplă ? Ce acoperire mai pot avea arzătoarele exhortații, teribilele accente oraculare din lirica dv., în realitatea de la care se reclamă ? Călăuzirea mulțimii derutate, care trebuie scoasă din impas prin îndemnul la un act prompt și decisiv, nu pare a va preocupa în chip deosebit. În schimb, nu vă sfiiți a miza pe cartea camarazilor dv. bucureșteni, care e xenofobia. „Străinul a învățat românul să fure, l-a învățat să bea rusește, să bea vodcă cu paharul cel mare", scrieți dv. în **Tineretul liber**, dînd vina pe etnia rusă ca și cum nu cercurile guvernante și conjuncturile politice sînt, înainte de toate, de vină (în speță bolșevismul pe care-l execrați retoric, arătînd, pe drept cuvînt, că avea la îndemînă mijloace cu mult mai perfide și mai perfecționate decît țarismul și, putem adăuga, țeluri diabolice necunoscute aceluia), ca și cum ar fi vinovat un întreg popor. Demagogia extremistă e, după cum observăm și de data aceasta, contagioasă ! Dv. îi tratați pe ruși în simetrie cu felul în care **Totuși iubirea, România Mare, Europa, Democrația** îi tratează pe maghiari și pe evrei. Ce e mai simplu decît să culpabilizăm o naționalitate sau alta, să prelungim suferințele trecutului, sub forma unei vindicte ce nu se stinge, de la o generație la alta ? Soluția cea mai eficace la dificultățile și vinovățiile prezentului, consonantă cu articolele tendențioase pînă la subcivilizație din periodicele mai sus amintite, nu e cea de a răspunde la intoleranță prin intoleranță și la șovinism prin șovinism ? De ce să fim noi mai buni decît cei cîțiva șovini ai naționalităților din preajma și din sînul nostru ? De ce să nu ne punem mintea cu ei ? Ce ne privește faptul că francezii au acum relații prietenești cu germanii, că indienii au scăpat de ura feroce pe care o purtau altădată englezilor, că americanii colaborează fructuos cu japonezii ? Atitudine antiumanistă, anticreștină și, la ceasul de față, atît de anteuropeană, aversiunea dv., suficient de îngustă, împotriva rușilor se asociază foarte bine, după cum vedem, cu eludarea chestiunii reîntregirii României. Nici nu se putea altminteri : o incorectitudine cheamă magnetic o alta. Cum putem aprecia decît ca pe un exercițiu bombastic asemenea cuvinte : „Dacă ar fi în puterile mele, aș dărîma chiar azi sîrma ghimpată, punînd în locul ei de-a lungul Prutului șiragul de cruci al celor duși în pămînt fără vină" etc. etc. ?

ÎN FAPT poziția dv., d-le Vieru, e alta : cea a găsirii unor pretexte, mai mult ori mai puțin plauzibile, pentru a vă justifica comportarea fluctuantă. Idealul Unirii necondiționate e tergiversat, negociat, supus unui bombardament de obiecții. Polemizați cu Frontul Popular din Moldova, cu care ne-am închipuit că ar fi trebuit să faceți corp comun, „Liderii Frontului sînt prea grăbiți, susțineți în articolul intitulat **Alte vremuri, alte liste**, apărut în **Literatura și arta**, nr. 48/1991. Un act pripit este chiar demersul (firesc și legitim) către Conducerea și Parlamentul României în care se cere restabilirea cetățeniei române conaționalilor din Republica Moldova într-o vreme cînd Țara de dincolo de Prut se confruntă cu grave probleme interetnice maghiare, cînd noi mai sîntem ocupați de trupele militare străine, cînd foarte mulți români basarabeni mai sînt încă atît de rătăciți". Ce înseamnă „act pripit", cînd e vorba, după cum singur sînteți de acord, de un act „firesc și legitim" ? Firescul și legitimitatea n-au o urgență extremă, ca să nu zic o instantaneitate a lor, ce le intră în definiție ? Ar fi normal ca peste întîrzierile revoltătoare ale istoriei să se suprapună și întîrzierile subiective ale oamenilor ? „Trupele militare străine" dintre Prut și Nistru reprezintă oare, în circumstanțele de față, o piedică majoră ? Cum au procedat germanii pentru a se unifica ? Dar țările baltice cum au izbutit să înlăture pe deplin efectele pactului Molotov — Ribbentrop ? „Rătăcirea" românilor basarabeni, debusolați drept consecință a unei îndelungate propagande nocive, să constituie oare o ultimă pavăză a antiunionismului, fie el proclamat, fie disimulat ? Cît privește motivul „problemelor (noastre) interetnice maghiare", care ar împiedica alipirea Basarabiei la patria-mamă, nu putem a nu-i sublinia ridicolul. Doar fanaticii mai pot stabili o relație, evident, tendențioasă, între cele două „probleme" ! Nu vi se pare, d-le Vieru, această dezvinovățire a fi pe cît de strîmbă, pe atît de inspirată de fleșteța dv. pentru niște pene antimaghiare și antisemite, muiate în venin, care ne fac de ris în întreaga lume civilizată ? Cînd patriotismul generalităților emfatice ori plîngărețe e silit a trece la aplicații, la proba concretului, recurgeți la aserțiuni ce nedumeresc. La întrebarea cum s-au unit nemții, răspundeți atît de negustorește : „S-au unit pentru că sînt nemți, pentru că au mărci și au plătit bine pe ruși". Ce să pricepem de aci ? Că noi, nefiind nemți și neavînd mărci ca să-i plătim pe ruși, nu ne putem uni ? Țin minte că ați mărturisit la tv. că l-ați „vîndut" pe Mircea Druc și că ați căutat a lua pe el „un preț bun" ! Cui l-ați vîndut ? Care e acel preț, dacă ne e îngăduit a pune întrebările, în pofida cinismului inanalizabil al expresiei dv. ! Din frazele lunecoase de care faceți uz nu se înțelege prea bine de partea cui sînteți, deși o simpatie pentru dubiosul Mircea Snegur, care, cu puțini ani în urmă, înfiera, ca bun patriot sovietic, „ocupantul român", tot nu reușește a se ascunde. Cu șerpuiri ale formulelor ce s-ar dori imparțiale, îi oferiți laudele cuvenite — nu-i așa ? — unui președinte în exercițiul funcțiunii : „Domnia sa are tărie de lider și slăbiciuni de om. Toată lumea știe că nu fără domnia sa limba română a devenit limbă de stat. Nu fără domnia sa am smuls din ghearele imperiale scrisul latin, Tricolorul, Stema strămoșilor, Imnul de Stat **«Deșteaptă-te, române»**". E drept că ultimul merit e relativ, de vreme ce tot dv. ne comunicați : „În cadrul unei ședințe guvernamentale, domnul președinte s-a îndoit (...) de necesitatea și potrivirea pentru noi, a Imnului de Stat **«Deșteaptă-te, române»**, imn pe care l-a consfințit inițial, prin lege, chiar domnia sa". Dar îi proptiți virtos autoritatea d-lui președinte, explicîndu-i, cu dibăcie de curtean, slăbiciunile : „Desigur că, ocupați încă de trupele militare străine, un Președinte al Republicii nu poate declara ceea ce poate să declare un poet". De ce să nu poată, dacă poetul are dreptate ? Oare Octavian Goga, poet și el și tribun statornic al unirii Ardealului cu România, s-a comportat, în 1918, precum v-ați comportat dv. în 1991 ? A susținut el „independența" Ardealului, de dragul unei conduceri „independente", al unui președinte „independent" al provinciei sale natale ? Căci acesta e deocamdată bilanțul luptelor dv. seculare ce au durat treizeci de ani : o „independență" năstrușnică a Basarabiei, pe termen neprecizat, deci care, practic, se poate permanentiza. Poziția dv. este fără echivoc : „Am optat și eu și optez pentru o Republică independentă, pentru că îmi dau bine seama că altă soluție la ora actuală nu avem". Din nou dau cuvîntul, un cuvînt ironic-amar, însă nu e vina ei, Marianei Codruț : „După antiunioniști, între Prut și Nistru s-a născut poporul Independent, a cărui limbă se va numi în curînd probabil limba Independentă, iar dacă vreun moldovean din România va protesta pentru «uzurparea» numelui Moldovei, vor propune ca și «țara» dintre Prut și Nistru să se numească Republica Independentă". Gustați umorul, d-le Vieru ? În favoarea cui poate fi o asemenea independență hibridă, caricaturală ? Desigur, nu în favoarea românilor, al căror destin rămîne mutilat în continuare, ci în favoarea unor voievozi prezidențiali plini de ifose și trecători (parcă n-am mai văzut un președinte cu sceptru, însoțit, pînă hăt departe, în viitor, de hohotul homeric al suprarealistului Dali ?), a unor grupuri înșetate de puteri, provenind adesea din vechile structuri totalitare, rapid „reorientate", „recalificate" întru similidemocrație. Fie de la Chișinău, fie de la Cotroceni. Căci dv., d-le Vieru, dovediți o aptitudine a oficializării, din ce în ce mai manifestă. Între admirația, bonom nuanțată, ce i-o purtați d-lui Snegur și dulcea familiaritate cu dl. Iliescu, între o ocazie festivă și alta în compania „frățească" a unor literați care „combat" tare, sub o înaltă oblăduire, într-un stil hiperpatriotic și șovin, păreți a vă complace fără complexe. Apropiat și citeodată chiar herald al oamenilor puterii, absorbit de un program dens de apariții publice, nu vă rămîne, se pare, nici timp, nici disponibilitate morală pentru basarabenii cu opțiuni mai ferme, mai explicite și netranzacționali, de felul celor grupați în jurul Frontului Popular, ale căror doleanțe le priviți cu condescendența cuvenită unor naivi („Circulă prin Chișinău, dar și prin București, niște păreri, cum că..."), după cum nu vă rămîne nici pentru reprezentanții opoziției democratice din România, pe care o învinuiți pieziș, deși cu năduf („dihonia bucureșteană, această monstruoasă dihonie, care a trecut și Prutul"). Păcat că nu există o carantină la riul despărțitor, asemenea unui nou Milcov ! Dacă ar funcționa, am avea mai multă liniște ! Nu vă e pe placi nici pluralismul politic, diversitatea vieții democratice. O simplificați rudimentar (cît de greu de lecuit e morbul partidului unic și al „învățăturii" sale unice !), văzînd într-însa nu altceva decît un hatîr făcut „străinului", răspunzător de toate relele : „Scriitorii s-au împărțit în mai multe tabere adverse, parlamentarii români la fel, partidele se ciondănesc între ele, iar străinul jubilează". Diplomația dv., d-le Vieru, e remarcabilă, dar nu îndestulătoare pentru a vă acoperi jocul pe mai multe registre ireconciliabile. Echilibristica dv., oricît de dibace, nu poate înlocui, vai, atitudinea tranșantă și consecventă de care ați fi avut nevoie, pentru a ne convinge. Înclinația dv. intimă se revelă a fi, oricum, înspre cei ce dețin puterea efectivă. Politicii lor precaute, pragmatice și nu o dată meschine, ba chiar demisionare, îi închinați direcția generală a eforturilor dv. Independența pentru care optați în cazul Basarabiei, nu e și un atribut al cugetului dv. !

În nădejdea că totul nu e decît un vis urît și că veți avea puterea de a vă reîntoarce la lumina sufletească și la bunul simț patriotic pe care le-am întrezărit, în scrisul dv., la început.

Gheorghe Grigurcu

7 ianuarie 1991

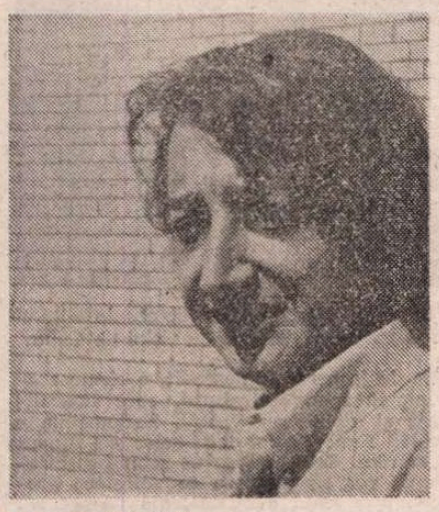


ZOUZA (1967)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (II)

— Fragmente de jurnal —



15 decembrie 1970

PÎNĂ spre dimineață de vorbă cu Cotruș. Despre tot felul. E ușor decepționat, în primul rînd de prieteni pe care „trebuie să-i iei așa cum sînt". Abia la sfîrșit, cînd l-am condus spre casă, am vorbit despre revistă. În privința asta e destul de prudent, circumspect. Mi-a amintit de legea din primăvară care interzice publicarea de manuscrise inedite în străinătate. Eu am încălcat-o deja. E firesc să-i fie frică, de fapt ar trebui să mă gîndesc că toți cei trecuți prin pușcărie sînt marcați psihic oricît de bine ar fi rezistat și oricît de tari, de curajoși ar fi. Te-ai gîndit concret la închisoare și la tortură ? m-a întrebat el. I-am răspuns că da, am stat de altfel în ghips în adolescență vreo 6—8 luni, apoi, cînd mi-am fracturat piciorul, încă trei ; durerile fizice nu mă sperie. A suris...

Uscătescu, „prietenul lui Mihnea Gheorghiu", lăudat de Noica într-o scrisoare scîrbos de lingușitoare ! (i-a arătat Uscătescu scrisoarea, în Spania). Asta pentru că eu i-am spus că Cioran n-ar fi rezistat în țară în felul în care a rezistat Noica. (Îmi continui opera de detractare a lui Cioran ! Sînt un mic orgolios cretin...) Nimeni nu rezistă, nimeni nu e sfînt, iar ca să fii erou trebuie în primul rînd să ai baftă...

O idee interesantă a lui Cotruș (și cred că are dreptate) : în România s-a desfășurat represiunea cea mai violentă (exceptînd Rusia) în niște forme de un terorism sadic. Explicație — România a fost o țară cu o dreaptă foarte puternică și dezvoltată organic pe niște baze, uneori (legionarii) mistice. Represiunea a fost condusă în special de evrei, care se răzbunau, ceea ce e firesc. Nicăieri, susține Cotruș, în nici o altă țară „socialistă", din sfera de influență rusească — dictatura proletariatului nu s-a manifestat în forme atît de violente ; vezi Canalul, închisoarea de la Pitești etc. Ar trebui să discut cu Bacu mai mult despre Pitești ; el e unul din puținii care au scăpat cu viață de acolo.

Vineri se strîng la mine Cușa, Cotruș, Deguy, Marteau, ca să discutăm despre revistă. N-o să fie prea ușor să pun(em) pe roate revista asta ; fiecare trage într-o parte, se ivesc conflicte de orgoliu, mici lașități. Care-i programul revistei ? Atragerea intelectualilor din Vest și (pe cît se va putea) din Est într-o discuție asupra sensului ideologiilor, remediind astfel, într-o oarecare măsură, divorțul și malentendu-ul dintre ei. Acesta ar fi, ca să zic așa, programul ideal. Revista nu va putea avea de la început un caracter ideologic, pentru că vreau să încercăm să fie răspîndită și în țările de Est. Pe mine mă interesează mai ales ca un mijloc de amortizare a stingismului occidental. „Dreapta" fiind complet discreditată, lupta nu se poate duce de pe pozițiile ei. Revista trebuie să fie un fel de „tribună liberă", să publice și oameni de stînga care vor fi atrași astfel, ca într-o capcană, într-o discuție pe care nu vor mai putea s-o ocolească. Va trebui multă răbdare, iar, din partea mea, o risipă de energie, sper, oricum mai mică decît aceea care a fost necesară în țară pentru formarea grupului oniric.

De ce mă amestec în politică ? Din ură și, desigur, din exhibiționism...

16 decembrie 1970

(...) AM PRIMIT de la Suhrkamp Verlag invitația de-a face o prezentare la romanul **Ostinato** al lui Paul Goma. Mi se indică și suma pe care mi-o pot oferi ; ar fi primul cîștig literar în Occident ! Se pare că romanul lui Goma va fi editat și de Gallimard și, în orice caz, vor folosi și nemții și francuzii, versiunea integrală. Scriitorii români își arată colții !...

Azi i-am expediat lui Ghișe, pe adresa Comitetului Central al P.C.R., scrisoarea „de amenințare" în legătură cu abuzurile poștei române ; iar lui Preda i-am scris că dacă nu-mi scoate volumul cu coperta pe care o vreau eu (reproducere după „Le mal du pays" al lui Magritte), retrag cartea. Ofensiva de iarnă !

POLONEZII s-au răsculat în cîteva orașe de pe țărmul Balticii, printre care și Gdansk. Iar mă trec „fiori revoluționari" ca în 1968 cînd am auzit de „primăvara" pragheză, iar îmi vine să mă întorc în România și din nou să încerc să mai „mișc lucrurile", deși — Doamne ! — îmi dau seama că totul e inutil și e mai important să scriu un roman decît să mă agit prostește și pînă la urmă fără nici un rezultat. (...)

17 dec. 1970

(...) ÎN ROMÂNIA, foarte curînd Ceaușescu va fi pus în situația de a reprima anumite îndrăzneli ale intelectualității, mai ales ale scriitorilor. Dacă se publică romanul lui Goma cu prefața mea în Germania și în Franța, încălcîndu-se deci faimoasa lege din primăvară, ce i se va întîmpla lui Goma (membru de partid, de altfel...) sau mie (cînd mă întorc) ? Nu-i deloc simplu.

19 decembrie 1970

(.....)

AM CITIT cartea lui Andrei Amalrik — **L'Union Soviétique survivra-t-elle en 1984 ?** — Un curaj și o luciditate nemaiîntîlnită. Amalrik e mai tînăr cu un an decît mine (n. 1938) și e de formație istoric. Concluziile sînt net împotriva regimului sovietic pe care îl vede prăbușindu-se în mai puțin de 20 de ani. Războiul de partizani pe care îl va începe cu China îi va da ultima lovitură. Coincidență sau nu, 1984 e anul de care vorbește și Orwell în cartea sa de politique-fiction. Remarcabilă prefața lui Alain Besançon (prof. la Ecole des Hautes Etudes ; am să încerc să-l cunosc) care dovedește că intelectualitatea franceză nu este de fapt păcălită de propaganda comunistă, adică sovietică, și stingismul ei se datorează altor cauze, mai adînci (poate masochismului, spunea Marteau) pe care trebuie să le înțeleg. Un lucru e cert : au dreptate cei care susțin (printre ei și Djilas) că ideologiile nu mai au forța de fascinație de altădată. Trebuie să-mi procur cartea lui J.F. Revel : **Ni Marx, ni Jésus** care afirmă că revoluția cea adevărată va avea loc în America, în USA.

A apărut un **Figaro littéraire** cu chipul lui Mishima pe copertă. Ține în mînă pumnalul cu care își va face hara-kiri (de unde au fotografia, cine l-a fotografiat înainte de sinucidere ?, nu poate fi o fotografie din filmul **Hara-kiri** pentru că acolo Mishima purta barbă), fruntea încinsă cu panglica albă a samurailor care pornește la luptă.

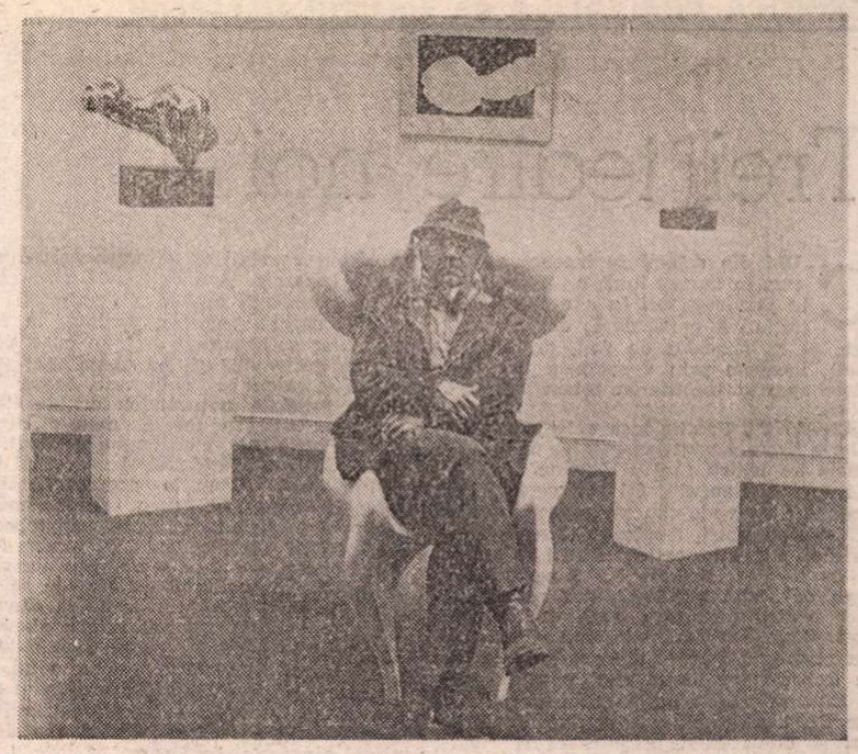
E semnificativ (și bolnăvicios) respectul pe care îl am față de sinucigași.

19/20 dec. 1970

CE PĂCAT că această carte a lui Amalrik — Besançon nu poate circula în Est. Capitolul lui Besançon, de pildă, despre „intelligentsia" e o analiză excepțională a acestei intelectualități rusești care neputînd suporta să aparțină, după părerea ei, unei națiuni lipsite de valoare, ...s-a abătut de la valorile modeste dar evidente pe care le reprezentau cîștigurile raționaliste (nu-i bine tradus, în franceză : „les progrès des Lumières") simbolizate de strălucirea Petersburgului, către valorile imaginare, dar absolute. Umilința națională mascată de un naționalism de compensație. Pe de altă parte „intelligentsia" a acordat poporului puteri și un prestigiu țarist și și-a întors spre el pofta de-a sluji (appétit de service)..." Și se pot cita pagini întregi ! Antipopulismul lui Besançon — dacă îmi dau eu bine seama ! — e foarte rar la intelectualii francezi în ultimul timp. Iată o altă observație care nu e la îndemîna oricui în Vest : „...l'élimination de l'ancienne intelligentsia a été opérée par l'Etat soviétique au moyen d'un appel aux masses, d'une **démocratisation.** Le sous-officier de l'Armée Rouge, le maître d'école, la Muse du Département ont été conviés à juger les peintres de l'avant-garde moscovite, les poètes symbolistes de Pétersbourg. Maintenant encore, le gouvernement peut à tout moment déchaîner contre l'intelligentsia, au nom du patriotisme, de l'égalitarisme ou de l'antisionisme, le „peuple obscur" (tiomy narod). Vivant comme autrefois en **ghetto**, l'intelligentsia vit plus qu'autrefois sous la menace du **Pogrom.**" Și totuși, continua Besançon, tentația populistă rămîne. Vezi și Soljenițîn. Asta n-a înțeles Cioran care judecă surprinzător de superficial și de „clișeistic" cazul lui Soljenițîn.

Trebuie totuși să citesc și **Premier cercle** a cărui grosime mă cam sperie, ce-i drept. Deși știu precis că n-o să mă entuziasmeze mai mult decît cealaltă.

Cînd mă gîndesc ce indignare au produs cuvintele mele, cînd la Eliade acasă, am declarat într-o seară că Soljenițîn (nu primise încă premiul Nobel) nu merită admirația fluturată în jurul lui. Cioran i-a spus, la plecare, lui Cușa că „fac pe nebunul" ca să mă arăt interesant (sau cam așa ceva !). Nu-și dă seama că și el, întocmai celorlalți emigranți, subordonează esteticul eticului. Și în plus el, în felul ăsta, se contrazice flagrant din punct de vedere teoretic. ■



Ion Vlad

NE-AM CUNOSCUT anul trecut la telefonul din colțul unei străzi pariziene, fiecare la cellalt capăt al firului. Încercasem în toamna anului trecut să-l întîlnesc la Paris prin intermediul lui Ionel Jianu, care îmi spusese că majoritatea timpului Ion Vlad și-o petrece la Nisa, în atelierul său de pe Corniche Rosalie. M-a ajutat Dumnezeu ca peste 7 luni să pot reveni la Paris și evident unul din punctele programului bursei primite era și atelierul lui Ion Vlad.

Trăia, ni s-a spus, destul de retras, iar pe români îi primea — cînd îi primea — cu mari rezerve, îndurerat din cauza celor rău intenționați ce îi stre. curau zvonuri false și răutăcioase ce circulau — pare-se — prin București despre el. Minciuni și reacredință !

Își clădise o carapace destul de solidă — mai ales după decembrie '89 — în care trăia, gîndindu-se la satul natal de lîngă Fetești, la atelierul din str. Filimon Sîrbu, la casa bucureșteană de pe Eremia Grigorescu în care locuise pînă la plecarea sa în 1965 din țară.

După a treia convorbire telefonică ne-a fixat o întîlnire la statuia Balzac a lui Rodin, care se afla relativ aproape de atelierul său. Dar zeii nu ne hăraziseră pentru întîlnirea aceea, nici pentru următoarea, vizita în sanctuarul său creator : atelierul. Am mers la cafenea de fiecare dată și cu toate că ne studia vrînd să afle cît mai multe despre noi, domnia sa vorbea cel mai mult. Avea un fel fascinant de a-și aduce aminte și de a povesti întîmplări din tinerețe, prietenia sa cu Dimitrie Stelaru, cu Petre Țuțea, cărora le imortalizase chipul — unuia în piatră, altuia în bronz.

La cea de a doua întîlnire a noastră i-am vorbit despre o stare de lucruri pe cît de ciudată, pe atît de reală : dacă înainte vreme românii aveau spaima de a se întîlni cu cei veniți din străinătate, din cauza eventualelor consecințe, acum cînd românii pot și ei să meargă în străinătate sînt primiți acolo cu spaimă și îndoială. A recepționat-o în plin, dar abia peste două zile, la următoarea întrevedere, am simțit că în sfîrșit gheața s-a topit total și în lungile noastre plimbări mergea între mine și soțul meu, ținîndu-ne tot timpul de braț și glumind : „între o ziaristă și un sculptor, promenada pariziană are vervă și consistență". Față de aviditatea noastră de a vedea și aprofunda o cît mai mare arie de muzee (ne examina de fiecare dată în legătură cu ce am mai văzut) s-a simțit dator să ne ducă și să ne recomande la Muzeul Bourdelle, care se află chiar în spatele atelierului său din Impasse du Mont Tonnerre. Nu mică i-a fost mirarea cînd a constatat că bătrînul negru de la poartă ne știa deja și aveam intrare liberă. S-a bucurat mult spunîndu-ne că e mîndru cînd românii se mișcă degajați prin Paris și a avut un gest patern de îmbrățișare.

Întîlnirea următoare ne-a dat-o în atelierul său, unde ne invitase la o masă pregătită de el însuși doamna aflîndu-se la Nisa. Timp de cîteva ore și-a făcut „o scurtă autobiografie" : primul său premiu, al Fundației Simu, în 1945, prima sa expoziție personală în 1947 la Căminul Artei, care i-a adus și bursa guvernului francez, de care n-a putut profita din cauza stabilizării din luna august a aceluiași an, ce a însemnat și închiderea pe o durată de lungă perioadă a granițelor pentru artiști, despre cele 13 lucrări expuse la Bienala de la Veneția în pavilionul românesc, despre cursurile sale de modelaj de la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu" și apoi despre scurta și amăgitoarea „deschidere" din 1965, cînd a plecat și s-a stabilit împreună cu soția sa, doamna Nika, la Paris. Ne vorbea despre primii ani parizieni în care a trebuit să rezolve dificila confruntare dintre tradiție și modernitate, salvarea sa venind din faptul că stăpînea bine meșteșugul modelajului și al cioplitului : „Știam carte, dar și meserie, de talent ce să mai vorbim" — zîmbea ironic.

La Paris s-a impus destul de repede, participînd cu regularitate la expozițiile organizate de „Salon de la Jeune Sculpture", „Realités Nouvelles", „Comparaisons", „Grands et Jeunes d'Aujourd'hui" și altele din Belgia, Danemarca, Suedia, Norvegia. Prima sa „personală" la Paris a avut-o în 1970, apoi la New York, Malmö și Montréal, iar în 1974 a participat la expoziția itinerantă „50 de sculptori ai Noii Școli de la Paris", care a ajuns pînă în Australia.

Cu mare nostalgie își aducea aminte atît de anii săi de profesorat între 1968 și 1981 a predat sculptură și desen la Centrul American din Paris, iar în 1978 a ținut cursuri la secția de arte plastice de la Sorbona, cît și de primul său Mecena : Pierre Cardin, care i-a comandat în 1967 cinci sculpturi pentru Espace.

„M-au obsedat toată viața cîteva personaje : Orfeu, Narcis, Van Gogh, Isus, Eminescu ; am revenit mereu asupra lor în diferite etape și mereu m-au măcinat altfel" — spunea Ion Vlad.

A realizat în bronz o statuie „Eminescu", înaltă de 2,20 m, care trebuia instalată la centenarul morții poetului într-o piațetă, dar multe, prea multe formalități ale „binecunoscutei birocrații franceze" (spunea el) aminau acest lucru și din această cauză statuia a stat provizoriu în curtea bisericii române din Paris. Abia în decembrie 1991 a reușit să o instaleze în vecinătatea aceleiași biserici.

Cu o zi înainte de a pleca noi spre țară ne-am întîlnit și ne-a rugat să aducem familiei și prietenilor 6 din cele 10 semnale ale singurului său album apărut în Franța, de care era foarte mulțumit.

În 1990 a vrut să-și revadă țara : era obsedat de un bust al unei mătuși, care zăcea undeva la Fetești și îl vroia neapărat instalat (forța sa de premoniție îi spunea, poate, că socotelile trebuie încheiate !). Prima vizită făcută în țară a fost la bunul și vechiul său prieten Petre Țuțea. Duioasă și dureroasă revedere : timpul lucrase nemilos, marile lor spirite reușiseră însă să-și salveze noblețea.

Acum se află amîndoi în agora divină, uitîndu-se poate cu milă și neputință spre Golgota pe care ne-au lăsat.

Mihaela Cristea

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

Trei teatre noi

CUM din octombrie încoace apare, cam în fiecare lună, un teatru nou în București ori în alte orașe (de inițiativă particulară, dar, în genere, și cu subsidiu de stat, ori municipal), începem prin a semnala trei din aceste apariții insolite în constelația artistică.

„LEVANT". Prestigioasa actriță care e Valeria Seciu a avut temeritatea de a întemeia un teatru fără a dispune de sală și trupă permanentă. Că are vocație de directoare se vede din primele trei gesturi — definitorii. Opțiunea repertorială: s-a ales o piesă poetică, veselă și amară, de sorginte felliniană, **Alegere de clovn** de Matei Vișniec, autor reprezentativ pentru generația nouă de dramaturgi. Văzînd-o Tankred Dorst — care a fost recent la București — ne-a spus că l-a impresionat ideea, căci e vorba de un concurs pentru un post de clovn **bătrîn.** Cei trei candidați se vor strădui stîngaci și duios să-și pregătească cel mai bun examen, dar judecătorul, nevăzut, e Destinul. Moartea, care face parte și ea din juriu, alege și decide.

Parabola are și conotații lirice ori umoristice privind relațiile dintre artiști, totdeauna sinuoase, instabile, amestecînd dragostea, ura, invidia colegială, compasiunea și destule alte ingrediente sufletești. Autorul structurează cu siguranță, în racursiuri conflictuale largi, statornicește nuclee de acțiune, iar în jurul lor ample spații digresive. Creează situații tensionate și ascunde sub coaja criptică un miez bogat de omenie. Scriitura e a unui poet care stăpînește tehnica dialogului cu autoritate.

În programul enunțat de directoarea teatrului figurează și alți autori români tineri, ceea ce denotă, de la început, o orientare fertilă.

Alegerea regizorului: a fost invitat să transpună această substanțială comedie dramatică Nicolae Scarlat, un profesionist stimabil sub toate raporturile. E și acela care s-a apropiat cu deplină încredere de dramaturgia lui Matei Vișniec; i-a asigurat prima ieșire la rampă, apoi i-a montat piesele la Piatra Neamț, la Televiziune, iar pe aceasta, de care vorbim aici, la Iași, în premieră absolută. A lucrat și acum cu înțelegere adîncă pentru text, cu grijă pentru relevarea complexității conexiunilor între eroi. Și cu atenție pentru nuanțe. Spectacolul e cursiv și velin, rînduind nimerit show-urile personale al saltimbancilor și descriind apropriat grupul. E, poate, cam cenușiu. Avea trebuință de fosforescențe în momentele în care personajele își imaginează un cadru ce li se păruse, cîndva, feeric. Spre final, devine mai fantezist și mai suculent. Sfîrșitul (contrazicîndu-l nejustificat pe acela găsit în chip inspirat de autor) aplatizează ideea ciclicității existențiale. Austeritatea scenografică îmi pare a conveni acestei literaturi, dar aici s-a ajuns la indigență: o ușă și cîteva trepte spre ea. Pictorița Ileana Huber n-a găsit nici un alt element de sugestie.

Distribuirea interpreților: pentru translarea scenică a dramaturgiei lui Vișniec, ca și în cazul lui Ionescu sau al lui Mazilu, e nevoie de actori stăpînind în egală măsură arta de a vorbi și arta de a tăcea; capabili să alterneze și să ritmeze mișcarea și imobilismul, căci există și o cadență secretă a nemișcării în scenă; rostind replicile distinct, în frazări fine, cu accentele grijuliu puse, pentru ca declamația să nu obnubileze sensurile și să nu le deturneze, conservîndu-se totodată naturalețea conversativă. Valentin Uritescu, febril, mefient, iritabil, dă substanță histrionului decăzut, evocîndu-i emfatic-ridicol trecutul și înfățișîndu-i dramatic prezentul, într-o agitație care fie prin pînda mută, fie prin protestul gălăgios, marchează un sfîrșit tragic de itinerar. Mitică Popescu are o detașare surizător contrafăcută. În jovialitatea-i placidă se ascund neliniști adînci. Sobrietatea clovnului său, faciesul sumbru relevă abandonul sufletesc grav ce prevestește extincția omului. Alexandru Bindea, vital, agresiv — actor valoros dar nepotrivit aici din cauza tinereții — le opune celorlalți o suficiență autoritară. Modul său de a glumi e agresiv și viclean.

Regizorul a izbutit totuși să-i unească pe cei trei, determinîndu-i a comunica în chip coerent și eficace. Ei desenează împreună un chip al cabotinismului-ce-și realizează pînă la urmă derizoriul și, dureros, spaima de anonimat.

TEATRUL NOSTRU. Cîțiva actori celebri au constituit o asociație, dîndu-i un nume ce și-a avut faima lui în deceniul cinci. N-au sală, dar pot juca oriunde — în formula lejeră pe care au hotărît-o pentru reprezentație. Decorul, pictat convențional, elementele de mobilier strict funcționale, compoziția sumară, situarea statică pe o orizontală perpetuă, accentul pus doar pe dialogul direct, saturat de efecte verbale au ca rezultat o factură retro, ce emană un parfum de levănțică și un iz de naftalină amintind de dulapul bunicilor.

Ca un omagiu adus fostului său profesor Victor Ion Popa (pe care l-a văzut nu numai regizînd, ci și jucînd în propria-i piesă) Radu Beligan a deschis Teatrul Nostru cu **Tache, Ianke și Cadîr**, montată în spiritul „fidelității realiste" pe care o admiră la predecesorul său.

Comedia aceasta bucolică, scrisă în 1932, predicînd toleranța în conviețuirea dintre etnii și religii, e observată — cum zice Tudor Vianu — în medii modeste, cu oameni simpli și buni, susținută fiind de lirismul discret al unei sesibilități pline de omenie.

Regizorul de azi, Grigore Gonța, a înfăptuit întrucîtva și atmosfera patriarhală dorită de autor, a schițat și temperamentele specifice. Tot Vianu remarca prezența insistentă a figurilor de primplan ce dau o lumină puternică dar egală circumstanțelor scenice, lipsindu-le de o perspectivă către planuri mai umbrite — ceea ce e sesizabil și în spectacolul de azi: acțiunea se consumă în peripeții mici, cu evolutii previzibile. Dar savoarea încrucișărilor continui de ironii benigne, hazul mustos al replicilor, tandrețea fraternizărilor, idilă provincială, la margine de tîrg, tincturată melo, vor fi totdeauna atractive.

Publicul ce umple sala Teatrului „Ion Creangă" vine însă pentru Radu Beligan, Dem Rădulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru; și are dreptate să dorească a-i vedea cum trăiesc o zi ca leii. Ce cvartet! Rolurile au avut parte și altădată de mari interpreți — G. Timică, Jules Cazban, Al. Giugaru, Ștefan Ciubotărașu, Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu. Le pot fi alăturați fără rezervă cei de azi, în ce privește vorbirea dulce, caracterizările certe, voioșia. Ianke al lui Radu Beligan e de o volubilitate cuceritoare; în ea e știință a dozării, rafinament al punctării prin poantă, promptitudine a ripostei, precizie a săgetării ironice, grație sentimentală. Tache al lui Dem Rădulescu, robust și cumpănit, are haz improvizatoric, gesticulație comică excelentă și răsuciri meșteșugite ale cuvîntului. Surprinde și satisface simplitatea demersului interpretativ. Actorul e într-o bună și continuă comunicare cu ceilalți, într-un fel de realism căruia i-aș zice pitoresc, dar lipsit de artificii. Cadîr al lui Gheorghe Dinică, orientalizat și înțelepțit, cum se și cuvenea, produce încîntare datorită bonomiei. Are un mod nostim de a se fofila cînd înfruntările acced spre o notă acută. Pigmentează rostirea fără a stîlci limba, aducînd o nuanță de firesc agreabil. Itic al lui Marin Moraru, șonticăie surescitat prin scenă, cu gambeta trasă pînă la sprîncene și cămașă fără guler, lovind cu bastonul în tot ce întîlnește în cale, mînat de un arțăg fără leac, sporovăind pocit (cu exoese cromatice), revendicînd mereu ceva imposibil. E o compoziție admirabilă, săvîrșită meticulos, dinamic, cu nerv, în punctuație iscusit găsită la fiecare apariție.

Sînt inserați în spectacol și alții, care-și îndeplinesc datoria cuviincios, dar cei patru numiți fac împreună o suavă muzică de cameră, care seduce.

TEATRUL „ANTON PANN". S-a instituit la Rîmnicu-Vîlcea, din foști artiști amatori locali și actori profesioniști ce au lucrat la Chișinău. Director e regizorul Gheorghe Marinescu. Primul spectacol l-a construit bucureșteanul invitat Alexandru Dabija, pe un text al rusului (trăitor în Statele Unite) Iosif Brodski, fost disident sovietic, poet notoriu. Piesa sa **Democrația** a avut întîia premieră la Hamburg, în 1990. A tradus-o Andrei Brezianu pentru revista „Agora", în 1991.

E o satiră fabulistică, situată într-o republică asiatică fictivă, unde miniștrii, foști servili executanți ai poruncilor venite de la centrul moscovit, o cîrmesc acum, în mod caricatural, spre liberalizare și relații cu Vestul. Zeflemeaua e acidă. Tembelismul fantoșelor cu funcții e extrem. Ceea ce vor să schimbe și ceea ce vor să păstreze se amestecă grotesc, producînd o buimăceală uneori veselă, alteori pur și simplu ca atare. Episoadele nu se leagă între ele. Personajele sînt mai mult expuse decît mișcate, n-au consistență. Discursul atît de batjocoritor al autorului, conceput cu indignare, trece nu prin ele, ci peste ele. Se vede că el a scris mai mult o glumă excentrică dialogată, decît o piesă.

Evident, materialul literar a ridicat dificultăți realizatorilor. Reprezentația oferă cîteva pete de culoare și unele motive ilariante. Regizorul profesionist i-a ajutat pe actori în privința măștilor, în conturarea unor situații (o masă la care se consumă caviar și harbuji), în aranjarea decorului (cu pereți din cutii de conserve) și le-a favorizat, probabil, relațiile de echipă. Stridentă și cam dezlînată, avînd momente de amatorism și poticnindu-se în pleonasme plastice și interpretative, înaintînd greoi, montarea rămîne totuși, un punct de pornire pentru tînăra trupă.

Actorii se numesc Doru Zamfirescu, Radu Constantin, Gheorghe Griu (un basarabean talentat și sîrguincios), Eugenia Doina Migleczi, Zina Zmeu (ceva mai dezinvoltă), Gabi Popescu.

ALTE ISPRĂVI SCENICE. Ioseph Kesserling a scris comedia macabră **Arsenic și dantelă veche** în 1941. W. Siegfried a pus-o în scenă la noi în 1946, cu Lucia Sturdza Bulandra, Marietta Rareș, Fory Etterle, T. Tomazoglu, Marcel Anghelescu, Septimiu Sever. Teatrul „Bulandra" o reia în 1992 în secțiunea ușoară a repertoriului său. Cele două bătrîne nebune ce-și otrăvesc mereu mosafirii ca să se distreze sînt acum Ileana Predescu și Vally Voiculescu amîndouă hazlii și simpatice în pornirile lor asasine (care mai dau și greș). O domnișoară cu întrări scurte și ieșiri iuți — drăguță și superficială — e Emilia Popescu, exilată mereu spre roluri ce o minimalizează prin uniformizare. Un tînăr zăpăcit și agreabil i-a fost încredințat, nepotrivit, lui Florian Pittiș. Cu totul anapoda îl joacă, pe un dement caraghios, C. Drăgănescu, prezentîndu-l concentrat și posomorît, luîndu-l probabil în serios. Ștefan Bănică întruchipează, cu bune mijloace — schimbate față de cele obișnuite — un gangster țicnit (cam mulți dementi într-o singură piesă !), secondat fiind de un doctor neamț numit Einstein („altul decît fizicianul") interpretat de Aurel Cioranu, spiritual și precis. Alți actori fac și ei miniaturi plăcute, îngrijite (Dan Damian, Mircea Bașta, Marius Pepino, G. Oprina, I. Lemnaru, Petru Lupu, Doru Ana) dar în plastilină, căci aceasta e materia lucrării.

Un vodevil negru, terminat în coadă de pește, nu chiar nedistractiv dar nici să te duci să-l vezi a doua oară, pus pe scenă convenabil de Grigore Gonța (sub capacitatea sa artistică) și scenografiat nepretențios de Mihai Mădescu.

DOI tineri actori înzestrați, care s-au legat artistic încă de la Iași, unde și-au făcut stagiul, Radu Duda și Carmen Tănase, călăuziți acum de tînăra regizoare Cristina Ioviță și sprijiniți de scenografa Andreea Iovănescu, s-au lansat, cutezători, în aventura unui **Teatru de cameră.** Au adaptat o proză de Kafka și au reprezentat-o în limba franceză, în odaia de protocol a UNITER, ce le-a oferit ospitalitate.

Ce a ieșit din cvadrupla strădanie, e și nu e concludent. Îi atestă încă o dată pe interpreți ca dotați, confirmă talentul viguros și elasticitatea actriței, dezvăluie unele posibilități noi, ori mai puțin știute, ale actorului — acum în ipostaze mai variate, cu o fizionomie mai mobilă și o gestualitate mai fermă. Altminteri, însă, reprezentația e o experiență mică, nu prea atrăgătoare, un exercițiu comportamentist modic. Se numește **Raport către o academie.** Nu știm unde, dacă și cînd se mai joacă. ■

Regizorul Andrei Șerban, directorul Teatrului Național, a început să lucreze la viitorul său spectacol, **Livada cu vișini** de Cehov

BALET

Centrul Coregrafic Național din Caen, Basse-Normandie

Karine Saporta

PROGRAMUL Karinei Saporta — al doilea coregraf francez care a ținut un curs de dans contemporan la București și a prezentat la Operă spectacolul **Carmen** — a fost incitant, declanșînd discuții și dispute.

Formația complexă a coregrafei, care alături de dans a făcut și studii de filosofie și sociologie, s-a evidențiat prin accentul pus, atît în timpul stagiului cît și în discuțiile publice, pe aspectele teoretice.

Așa cum singură declara, rigoarea formei și emoția sînt pentru coregrafă cele două linii directoare ale creației sale — aspru obligate să se înfrunte, adăugăm după ce am urmărit spectacolul. Pasiunea vulcanică a personajului Carmen, creat și interpretat de Karine Saporta, era drastic cenzurată și disecată. Fiecare gest, străbătut de emoție, nu rămînea irepetabil, ci din contră, odată prins în formă, ca într-o chingă, era repetat de opt, zece ori. Această formulă repetitivă a gestului, oricîtă încărcătură emoțională ar fi avut, schematiza duhul pasiunii, iar toate personajele coregrafei — atît în spectacolul **Carmen** cît și în filmele-balet date la televiziune, **Logodnica cu ochi de lemn** și **Pulberea îngerilor** — aparțin, prin tiparul în care au fost turnate, lumii marionetelor.

În fapt, nu am asistat la un spectacol de dans, ci la un gen nou de artă scenică. Pericolul cel mare nu constă aici în coexistența dansului cu alte arte, ci în uscăciunea resimțită în partea finală a lucrării, cînd mișcarea repetitivă nu mai avea capacitatea să exprime toată profunzimea dramei.

Centrul Coregrafic Național din Le Havre, Haute-Normandie

„L'Esquisse"

● DUPĂ un an de zile, ne-am reîntîlnit cu Joëlle Bouvier și Régis Obadia, fondatorii companiei „L'Esquisse", primii creatori francezi de dans contemporan care au venit în turneu în România, în toamna anului 1990.

Spectacolul prezentat pe scena Teatrului Național din București, **O femeie călătorește în fiecare noapte în mare taină**, ultima creație Bouvier-Obadia, este ca de obicei compoziția ambilor coregrafi, fapt unic în peisajul dansului francez dar și aiurea.

Un spațiu scenic „ca iarnă înghețată, sclipind ca un deșert de sare", cum era descris în program, constituia spațiul abstras din cotidian, spațiul reveriilor, prin care pornea, pe un pat mobil, „femeia ce călătorește în fiecare noapte". În contrast absolut cu răceala albului atotstăpînitor, scurte tablouri coregrafice se succedau într-o continuă și intensă tensiune a mișcărilor libere, nelegate de nici o formulă stilistică preexistentă, partiturile coregrafice ale unuia sau a doi dansatori fiind adesea reluate, și deci amplificate, de ceilalți. În aceste secvențe, alături de Joëlle Bouvier și Régis Obadia, alți patru membri ai companiei „L'Esquisse", Isabella Roncaglio, Patricia Marie, Lue Favrou și Frederic Lescure, la fel de buni dansatori, au evoluat pe ritmul propriei răsuflări sau pe muzica semnată de Guédalia Tazardes și Patrick Roudier, ce îngloba, alături de fragmente din Wagner, Schnittke, Stravinski și Sostakovici, șuierături ale vîntului sau jalnice tînguiri.

Spre deosebire de spectacolul de anul trecut, **Bun venit în Paradis!**, variat ca stări emoționale, **O femeie călătorește în fiecare noapte în mare taină** este monocord, acumulînd continuu tensiuni peste tensiuni. În același timp, se simte, în creația scenică a lui Joëlle Bouvier și Régis Obadia, o tot mai puternică amprentă a secvențialismului propriu filmelor-balet create de ei în ultimii ani, precum **Camera, Îmbrățișarea** etc., reproiectate în acest an, la Biblioteca franceză din București.

La fel de complexe și interesante ca și creațiile artistice prezentate au fost și cursurile ținute de doi dintre dansatorii companiei **L'Esquisse**, Bernadette Doneux și Frederic Lescure, în cadrul stagiului desfășurat la Opera din București, cu tineri dansatori români.

Dialogul pe teme de dans, Franța — România, continuă plin de roade

Liana Tugearu

Avem de luat viața de la capăt

— Stimate Stere Gulea, de la ultima noastră convorbire, din România literară, *au trecut doi ani. Aveați atunci cîteva proiecte de filme. Ați renunțat între timp la ele și ați filmat altceva. De ce?*

— În prima etapă am încercat să reiau niște proiecte mai vechi. Am renunțat foarte repede la ele pentru că am realizat brusc că ele aparțin — sau era ca și cînd ar fi aparținut — unei lumi față de care se produsese o ruptură inimaginabilă. Realitatea produsese un salt, odată cu decembrie '89, salt care din punct de vedere strict profesional nu se produsese. Am realizat că există un decalaj între ceea ce trăiam eu ca om și ceea ce-ar fi trebuit să trăiesc ca artist. Am constatat că descopăr în mine vechi reflexe, am simțit că nu m-am eliberat de un anumit mod de a gîndi lucrurile, mereu „dependent" de ceva. N-am vrut să merg mai departe așa, nici n-aș fi putut, de altfel ; am avut momente cînd am crezut că n-o să mai fac film niciodată. Apoi viața m-a obligat să fac *Piața Universității*. Acest film m-a luat și m-a aruncat dincolo... Din punct de vedere social, în statutul regizorului român a existat întotdeauna o dependență față de putere. Mă tem că, pentru mulți, ea există încă. Pus în fața situației de a realiza un film ca *Piața Universității*, am avut șansa să mă eliberez de reflexul acestei dependențe. Cred că am devenit liber, în acel moment.

— Și care e filmul pe care ați început să-l faceți atunci ?

— Titlul provizoriu e *Vulpea vînător*. Lucian Pintilie — care mi-a oferit condițiile de lucru ideale (pentru un regizor român, în acest moment, evident) la Casa de film pe care o conduce — m-a întrebat dacă nu vreau să citesc acest scenariu, pe care-l primise din Germania, de la scriitoarea Hertha Müller, plecată din România în urmă cu vreo 3 ani. L-am citit, i-am spus că scenariul mi-a stîrnit interes. După un timp, au venit la București autoarea și producătorul german — firma „Eccofilm" — au văzut *Moromeții* și *Piața Universității*, m-au sunat că vor să stea de vorbă cu mine și m-au întrebat dacă sînt de acord să fac filmul. Am spus că scenariul mă interesează, cu condiția unor posibile intervenții ale mele în dramaturgie. Și-am început să-l fac. E un film de strictă actualitate. Povestea se întîmplă la finele lui '89, trece prin evenimente și continuă și după aceea.

— Pînă cînd ?

— Indeterminat. Poate să fie și azi.

— Despre ce e vorba în film ?

— O profesoară — care are o blană de vulpe în fața șifonierului — intră în vizorul securității pentru faptul că „nu-și ținea gura", cum se spunea. Securitatea începe să o supravegheze și să lase urme concrete ale existenței ei în existența omului. Prima dată i se taie vulpii coada. Pe urmă picioarele de la spate... Vine revoluția, cu zbaterea între speranță și disperare, am învins, toate bune și frumoase, doar că încep să apară incertitudinile, care se transformă, treptat, în certitudini ; securitatea n-a dispărut, ea trebuie să-și definitiveze lucrarea : și taie și capul vulpii ! Această metaforă, metafora finală a filmului, absoarbe sentimentele contradictorii pe care le trăiește un om într-un regim post-totalitar : toată combinația asta de supraveghetor-supravegheat, situația în care vînătorul devine victima vînatului, obsesia „să-i iertăm?, să nu-i iertăm?"... În ce măsură am reușit, din punct de vedere cinematografic, asta e marea mea preocupare.

— Cîțiva colaboratori din echipă ?

— Imaginea — Florin Mihăilescu, scenografia — Radu Corciova, costumele — Maria Peici, muzica — Vali Sterian, coloana sonoră — Horea Murgu, interpreți — Oana Pellea, Dan Condurache, Claudiu Istodor, studenta Mara Grigore, Marian Rîlea, Dorel Vișan, Adrian Titieni, Cătălina Mustață.

— În ce stadiu se află filmul în prezent ?

— Urmează montajul și mixajul, pe care le vom realiza în Germania. Partenerii noștri au adus scenariul și tot ce înseamnă parte tehnică, adică aparatură, peliculă, tot ce ține de montaj-sonorizare. E o experiență venită oarecum pe neașteptate și care mă interesează foarte mult, pentru că e complet nouă pentru mine. Și cum noi avem, în general, de luat viața de la capăt... Speranțele mele de finanțare pur românească în viitor sînt foarte reduse.

— Cu toate că, după cîte am auzit, ar exista firme sau întreprinderi gen „Electronum", care ar da bani pentru așa ceva...

— Da, doar că eu n-am chef să spăl banii murdari ai nimănui... Toate aceste sume fabuloase, care nimeni nu știe exact de unde vin... Nu pot să profit de înfometarea unui popor.

— Deci, dacă un „mafiot" v-ar oferi o sumă fabuloasă ca să faceți un film, ați refuza banii ?

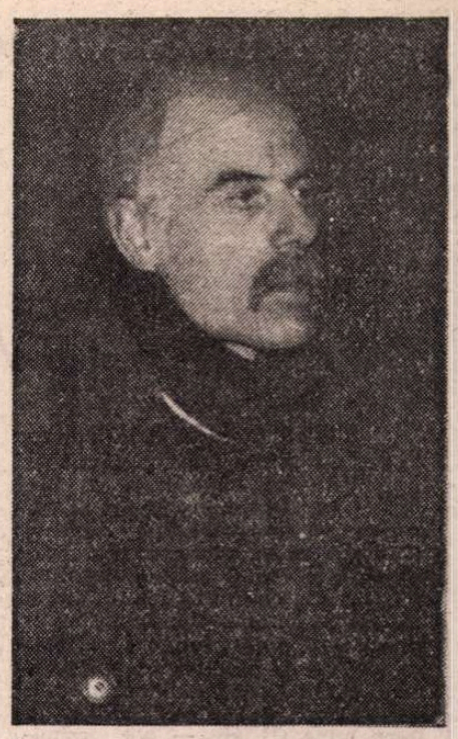
— Eu, unul, da ! Doar că mafia e ceva în afara legii și e urmărită de lege, pe cînd la noi nu urmărește nimeni securitatea pentru tot acest comportament mafiot. Vrem să intrăm în legalitate și justiție acceptînd ideea că scopul scuză mijloacele ? Nu se poate.

— Ce părere aveți de cinematografia noastră după cucerirea independenței ? Care sînt rezultatele concrete ? Și care perspectivele ? Regretați desprinderea de Ministerul Culturii ?

— Da, din perspectiva de azi a fost o mișcare greșită. Am fost unul dintre cei care am luptat pentru desprindere, de teamă ingerințelor. Dar, sub patronajul Ministerului Culturii, poate nu s-ar fi produs, în cinematografie, deteriorările care s-au produs. Independența e bună, dar trebuie să fii pregătit pentru ea. Or, noi nu eram pregătiți nici ca administrație nici ca legislație. În loc să fie un organism de coordonare, cum e la francezi, CNC-ul nostru, Centrul Național al Cinematografiei, este doar centralizare. Rezultatele sînt amatoriste. Conducerea CNC-ului a dat dovadă de o îngăduință nepermisă în administrarea unor bani, și așa atît de puțini ; tot ei i se poate reproșa faptul că după 2 ani nu există încă o legislație pentru cinematografie, în cele mai mici amănunte : atîta timp cît nu există o asemenea legislație, nici o structură de coordonare nu poate fi realizată. CNC-ul e calchiat pe Centrala Româniafilm, lucru vizibil și prin faptul că a acceptat să funcționeze în sediul fostei centrale. În loc ca, oricît de greu ar fi, conducerea CNC-ului să se bată să obțină clădirea care este a fostului ONC (Oficiul Național al Cinematografiei), o clădire specială, care este de drept a cinematografiei.

— Poate s-au bătut și nu știm noi.

— Unde s-au bătut ? Este procesul pe rol ? E și lipsa asta de transparență și de responsabilitate : nu mă simt dator să informez pe nimeni. E aici o concepție generală. Nu ni s-a oferit nici un raport, nici o analiză. Ca să nu mai vorbim de faptul că Dan Pița și-a luat mînă dreaptă la conducerea CNC-ului pe Sergiu Nicolaescu, un om care a compromis o revoluție, care a avut un rol în organizarea contramanifestației din 28—29 ianuarie '90, care este la originea trucării procesului lui Ceausescu la TV, un om care a acționat permanent împotriva breslei, pe care a compromis-o prin filmele slugarnice pe care le-a făcut și prin rolul nefast pe care l-a jucat. Toată lumea știe foarte clar cine e acest Sergiu Nicolaescu. Pînă și cuplul Ceausescu a spus : „Ce mai vrea, dom'le, ăsta ? Nu i-am dat destule?"... Și acest om avid de putere, oricum, mai abil organizator decît Pița, dă tonul la CNC! Păcat că toate aceste experiențe le facem chiar pe pielea noastră. Nu știu care sînt socotelile lor, dar nu poți merge la infinit pe ideea că statul trebuie să mă finanțeze pe mine, că eu sînt regizor venit din vechiul regim ! Și vreau să fiu finanțat în continuare ! Noi nu ne dăm seama cît sîntem de atinși de mentalitatea comunistă, cît sîntem de formați și de deformați de ea. Reflexele noastre, într-un fel sau altul, au rămas la fel, reflexe de dependență față de gîndirea populistă. Colegii mei așteaptă să-i finanțeze statul. Pe ce ? Pe scenarii pe care le-a refuzat Dulea ? Să fim serioși ! Asta nu e o cinematografie de piață liberă !



Eugenia Vodă

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Nu numai „Bărbierul din Sevilla"!

SE ÎMPLINESC, în februarie 1992, două veacuri de la venirea pe lume a lui GIOACCHINO ANTONIO ROSSINI și ne pregătim, cu voluptate, să-i ascultăm muzica — una din bucuriile nedrămuite cuvenite melomanilor din toată lumea — și celor din România, dacă nu vă e cu bănat ! Să mergem mult la Operă — sper că au aflat toți cei ce se cuvine să afle că așteptăm o sărbătoare adevărată a teatrului liric și că sîntem pe cale să devenim agresivi dacă ne este furată. Este cam tîrziu acum, dar, cum tot sîntem obișnuiți să facem lucrurile în ultimul moment, să ne suflecăm mînecile măcar în ceasul din urmă și să încercăm să alcătuim o **strategie** (cuvîntul este foarte la modă) care să ne permită măcar în asemenea privință să ne uităm în ochii Europei, universului — mai știu eu ai cui — și nu în ultimul rînd ai împătimiților iubitori ai scenei muzicale de la noi... Este și o zi mare a muzicologiei — și sfătuiesc pe toată lumea să citească mult despre Rossini, pentru că ne întîlnim cu un personaj care ne poate oferi din toate punctele de vedere o desfătare. O să aflăm astfel că, la Pesaro unde s-a născut, taică-său, supranumit și **Il Vivaza** (adică **vitalul**) era **trombadore** al orașului, că el și cu Anna — o mamă pe care viitorul compozitor avea să o adore — nu disprețuiau nici o ocazie în care puteau să apară pe scena muzicală, fie ea mai nobilă sau mai de toate zilele, pentru a aduce o clipă de fericire semenilor lor. În fine, nu vreau să fac pe biograful sărbătoritului, nici nu am controlat actele de studii ale părinților lui — tatăl era mai învățat, mama mai puțin... — dar ce trebuie să reținem este că Gioacchino a deprins de devreme să fie nostim, cu haz, vioi și să facă muzică în consecință, creatoare de bună dispoziție. Însă, așa după cum îl calificăm pe părintele clasicismului muzical drept **papă** Haydn, după cum, călăuziți de filmul sau spectacolul de teatru **Amadeus** îl vedem pe Mozart tăvălindu-se cu fetele pe sub mese și vehiculînd un hohot de rîs ușor cretinoid, să nu cădem și în greșeala de a afișa o oarecare superioritate față de minunatul Rossini ! Vom reține, deci, că înfățișa în concerte Oratoriile de Haydn, că îl socotea pe Mozart — și chiar cu cvartetele de coarde — o pildă supremă și că a arătat un simț al instrumentației care oferă, poate pentru prima dată în opera italiană din epocă, o idee pregnantă despre valoarea individualizată a glasurilor ridicate din rîndurile orchestrei.

Gioacchino Rossini a creat **opera buffa** a tuturor timpurilor : **Bărbierul din Sevilla**. În fața ei s-a înclinat și Beethoven, iar la noi, ca să venim **la cestiune**, are un trecut de popularitate cu care nu se pot lua la întrecere suratele. Chiar cel ce semnează rîndurile de față își amintește că a văzut-o în copilărie la teatrul **Regina Maria de la podul Senatului**, adăpostind cîțiva ani Opera Română, cu Tomel Spătaru, cu Niculescu Bassu și cu alții. Am avut **ulterior** și o **echipă de aur** care a dat splendorii comice a lui Rossini o viață memorabilă : Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, **Nicolae Herlea** (unul din **Bărbierii** cei mai năstrușnici și cu o voce de calitate unică, care nu prea avea de ce să se rușineze chiar în fața faimosului Riccardo Stracciari), iar Nicolae Secăreanu adaugă și el un episod de glorie prezenței lui Don Basilio pe meleagurile bucureștene. Bine înțeles că se ivește acum prilejul cel mai nimerit să continuăm o tradiție pe care aproape nici o vicisitudine nu a reușit să o întrerupă. Poate că o să se îndure și regizorii noștri de faimă mondială (aducîndu-și aminte că opera este inspirată de Beaumarchais) să pună mîna ca să ne bucurăm, în **anul Rossini**, de un **Bărbier** cum n-a mai fost pe la noi. Pînă atunci, să apreciem că avem în Cristian Mihăilescu — despre **Bărbierul** căruia, originar din Brașov, ne-a vorbit multă lume — un regizor din noua generație, familiarizat din proprie experiență cu scena operei, care să ne împrietenească cu o minune despre care unii am aflat de mult, iar cei încă neștiutori se cade să afle cît mai repede și mai bine.

Însă — să nu ne oprim aici și să considerăm că, dacă producem un bun spectacol cu capodopera absolută a lui Gioacchino Rossini, ne-am făcut datoria. **Le Voyage à Reims** este o altă frumusețe, pe care — este adevărat — am redescoperit-o de curînd grație spectacolului de la Viena dirijat de Claudio Abbado, filmat și televizat. Ca bomboana să fie și mai dulce, ni se spune că manuscrisul a fost descoperit recent în nu știu ce bibliotecă necercetate ș.a.m.d. Dar dacă vom consulta orice lucrare de domeniu cu oarecare pretenție de seriozitate, vom afla fără multă trudă **Voiajul** pe lista, universal cunoscută, a creației maestrului din Pesaro. Într-o bună zi, am avut ocazia să-mi cadă în mînă un disc realizat la faimoasa operă engleză din Glyndebourne cu un ansamblu din opera **Le comte Ory**. Doamne, ce curcubeu entuziasmant de împletiri vocale sclipitoare și neașteptate, ce inspirație comică vie ca lumina fulgerului ! Constat că se cam înmulțesc semnele de exclamație în articolul meu, dar vreau din toată inima să mișc din încheieturi înțelesurile scrișinînde și înrăite. Deci să montăm cîți **Bărbieri** vom dori și să ne arătăm talentul cît mai deplin cu această ocazie, dar să nu uităm că Rossini are vreo patruzeci de opere și că avem șansa să mai aflăm în ele multe surprize care să ne facă să ne pierdem respirația de uimire admirativă. La **asta** sînt bune aniversările și comemorările, să ne lase să constatăm cît de puțin cunoaștem de fapt obiectul adulației noastre. Chiar la ora de față — se știe că **uverturile** lui Rossini sînt în marea lor majoritate (să ne gîndim la **Scala di seta**, **Italiana in Algeri**, la **Gazza ladra** etc. etc.) pagini orchestrale de vervă și sclipire aproape fără asemănare în eficiența de a inaugura — nu numai un spectacol scenic muzical, **dar și un concert simfonic**. Ce să facem ca să le ascultăm pe toate ? — că slavă Domnului, dirijori talentați avem acum. Din întîmplare, Horia Andreescu a fost „pe față" și ne-a dăruit la Ateneu, în 23 și 24 ianuarie, uvertura operei **Semiramide**. Însă, cu o floare nu se face primăvară. Să ne amintim că Rossini are și niște Sonate de orchestră, despre care au dat seamă de pildă și în trecut Ilarion Ionescu-Galați sau Paul Staicu. Să nu ne mărginim nici măcar la ele și să ne continuăm cercetările. Știind însă că opulența este, dintr-un punct de vedere, tot atît de nocivă ca și sărăcia. Să nu înnebunim acum lumea cu Rossini, să drămuim cît mai înțelept o avere, ca să ne ajungă cel puțin pentru tot anul. Așa după cum, la Cluj de pildă, a avut bune efecte în 1991 înființarea unei „Societăți Mozart", socotesc că la noi Domnul Rossini este un personaj destul de important ca să se constituie în cinstea lui un comitet anume alcătuit pentru a veghea la cît mai buna desfășurare a bicentenarului. Astfel, s-ar putea realiza o cît mai completă prezentare a creației maestrului veseliei muzicale, ar fi cineva care să vegheze să nu se irosească forțele într-o singură direcție, să se gîndească la modalitățile de a procura și la noi materialul muzical indispensabil (cred că Ambasada Italiei ar fi bucuroasă să ne ajute în această direcție), să menajeze și să împace susceptibilitățile ș.a.m.d.

Ar fi cazul să ne aplecăm puțin și asupra „părții nevăzute a lunii". Atunci, am putea aprecia puterile lui Rossini și în genul **serios**, știindu-se că s-a străduit să onoreze țăria de caracter a lui **Wilhelm Tell** (poate că și elveții ar avea ceva de spus într-un atare subiect), că a cutezat, chiar înainte de Giuseppe Verdi, să atace domeniul lui **Otello** — am ascultat o înregistrare splendidă a acestei opere, cu José Carreras și Frederica von Stade —, că i-au plăcut reginele, mai de aproape **(Elisabetta, Regina d'Inghilterra)** sau mai antice **(Semiramide)**, că a ridicat monumente chiar eroilor biblici **(Moise)**, că nu a ezitat nici în fața povestirilor romantice **(La Donna del lago)** sau a săbiilor sultanilor **(Maometto II)**. Dar, pentru a le afla pe toate — sau numai pe unele dintre ele — este necesar să renunțăm la sfînta comoditate, care ne-a jucat nu odată renghiuri cam dureroase și să ne obișnuim să ieșim din cercul prea strîmt, uneori sufocant, al lucrurilor știute și răsștiute.

Nu ar strica, dacă se poate, să aducem și ceva oaspeți care să-l cinstească și ei pe Rossini, într-un fel care să stimuleze curiozitatea unui public variat și întins. De pildă, am vorbit pe unde am putut despre o minunată soprană spaniolă, Marta Almajano, care știe să cînte și Rossini, are numai 26 de ani și deci poate că nu ne-ar cere milioane. Dar — trebuie să ne mișcăm...

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Valjavert-ul

NU s-a observat îndeajuns ce loc ocupă femeile în „Caracatița". Ele sînt la fel de importante ca Mafia căreia Cattani încearcă să-i taie capetele și brațele cu un succes mereu contestat. Mai toată lumea a manipulat „La Piovra" pentru a se autoîngrozi de forța răului în societățile cele mai democrestine, cu aplicare specială la cele neo și paleocomuniste. Mai tot omul așezat știe, episod după episod, că pe tot ce pune mîna Cattani — hoț, criminal, turnător, martor — nu ține și n-o să țină oricîte serii s-ar mai derula. (Primele trei, mult mai bune ca a patra...) E ceea ce asigură motorul acestei melodrame demne și mazochiste care propune, într-adevăr, cu onestitate de spirit și artă, o chestie plină de haz : un polițist, de tenacitatea lui Javert, cerîndu-ne lacrima indignată, ca orice Jean Valjean ! „La Piovra" dă spectatorului o liniște pentru inteligența lui totdeauna dibace. Răul e sigur. Maleficul e mai tare ca virtutea. Mafia e ticăloasa perpetuă și Cattani nu va fi niciodată Elliot Ness, triumfalul. Restul e tehnică a suspensului și nu mai rămîne decît murmurul bucureștean, la fiecare scenă : nu e bine, nu e bine... De nenumărate ori, mă simt cu Cattani ca bunică-mea la Simon Templer, ea, în patima binelui care o transfigura, putînd să-i țipe lui Roger Moore, în timpul filmului : „Vezi că banditul e după ușă !" Oricum, chipul lui Placido (nu Domingo, ci Michele !) e o performanță. Puțini actori ar face față la jugul acestor blesteme continue. Atîta tristețe și eșec nu se adună în scenariile de fiecare zi. Parcă pînă și „Evadatul" de pe vremuri, surîdea ceva mai des. Ca să fim drepți, argumentul fetiței — inocentă ca orice copiliță — că ea nu vrea să stea sub același acoperiș cu monstrul Tano fiindcă acesta nu rîde niciodată, se poate întoarce și împotriva Valjavert-ului nostru. Cattani rîde mai des ca monstrul ? E un semn că argumentele inocenței nu sînt totdeauna cele adevărate. Melodramele nu se încurcă însă, aici. Mai corectă este replica monstrului la adresa lui Cattani : „Te dai înger exterminator ?" care aduce funcționala idee a celuilalt : „Te voi urmări pînă în iad !" Așa da. Niciodată o melodramă n-o să sune ca „Educația sentimentală". Nici nu trebuie.

Dar cu femeile, povestea e alta, pentru ochiul meu. Chit că femeile astea suferă de o certă monotonie inventivă, ele se leagă totuși, la rîndul lor, într-o mafie semnificativă care dă constanța unui fior. Puștoaice sau mature, date în pîrg sau abia în floare, ele au trei calități cu care-l complexează amarnic pe bietul comisar : sînt bogate, sînt frumoase, sînt inteligente. Melodrama nu le ironizează, fiindcă naturelul ei nu e ironia. Nici eu nu păcătuiesc astfel față de ele și luîndu-le în serios, cît pot, desigur, îmi dau seama de actualitatea unuia dintre cele mai vesele strigăte ale noastre, ale belotiștilor, băieți reușiți ca virilitate, sub mohorîta și hapsîna dictatură : „Să spunem un NU hotărît femeilor !" Și urma : „Fiindcă toate femeile sînt nebune !" Ceea ce nu ne împiedica să ne îndrăgostim lulea... Scenariștii îl pun sistematic pe onorabil între două femei : una mai tînără, alta mai coaptă, cu „avantaj-serviciu" pentru a doua categorie. Cattani e dintre aceia care au nevoie mereu de ocrotirea unei mature. El preferă (să mă înșel ?) pe noua judecătoare, lui Ester, puștoaica gata, ca și neuitata Giulia, să-i ceară deschis imposibilul : iubește-mă imediat și mîine să fugim de-aici... ! El le acceptă dominația intelectuală, financiară, trupească, dezinvoltura libertăților sentimentale, dar numai pentru a le sacrifica, rece, trist, sever. El le spune un NU pe cît de hotărît, pe atît de decent, căci nu există bărbat care să nu treacă prin această situație penibilă. Fără acest NU, el n-ar mai fi cine e și melodrama nu s-ar mai închega. E un NU mai important decît crimele din jur. Valjavert-ul nostru e cam asasin de sentimente, el nu poate să facă cele două lucruri deodată : și amorul și omorul, și datoria și umorul. Civic nu poți să ai obiecții, cinic — da.

Nici eu ca spectator nu-s mai bun. Precum bunică-mea — în clipa cînd Giulia îi arunca, deșirant, în față, că-i singură și el nu va putea niciodată s-o vindece fiindcă n-o iubește dacă nu vrea să fugă cu ea, mi-a venit să-i urlu : „Spune-i că nu-i așa ! Spune-i că-i nebună !" Aiurea. El o lasă să plece să se înece, deoarece el vrea să facă praf Banca Antinari, a bunicului ei, să oprească traficul mondial de arme, să dea în gît toată Internaționala rachetelor sol-aer plus discursul în finalul seriei a III-a : oameni, eu v-am iubit, fiți onești ! (De cîte ori aud vorba asta, îmi trece prin cap, ca un glonț, cîntecul de bază : „Onești, Onești, zîmbet cald pe harta țării !"). Îl accept. Și eu, slab de înger, sacrific drame complicate, ca să văd zilnic melodrama clară. Mă cunosc. Mai bine Valjean, decît Javert...

În sfîrșit, ar mai fi de spus că am auzit la o coadă pentru pizze, două doamne vorbind despre „Caracatița", desigur, căci una o asigura pe cealaltă că o verișoară de-a ei „a văzut la ruși cum îl ciuruie îngrozitor..." Pe cine ? Era clar că nu discutau despre Gamsahurdia. Am socotit că nu-s deplasat, cutezînd s-o întreb : „Nu vă supărați, da' Giulia e sigur că s-a înecat ? Nu știți dacă revine ?" E ceea ce mă obsedează. Doamna s-a uitat cîș la mine și după ce-a ieșit din rînd, cu pizza la pachet, pentru acasă, i-a spus amicei ei : „Toți au înnebunit cu Giulia asta, ce-or fi găsit la ea ?" ■

TELEVIZIUNE

Ceasul lui Țiriac

PROZATORUL Horia Ursu mi-a telefonat, miercurea trecută, din Baia Mare și mi-a povestit o inițiativă a studioului local de televiziune. Cînd să înceapă filmul lui Gabriel Liiceanu despre Cioran, băimărenii au fost anunțați că pelicula va fi reprogramată și li s-a oferit în loc o casetă cu campania electorală.

Isteață idee! Și plină de tîlc. Adică țara se pregătește de alegeri, publicul arde să-și cunoască viitorii primari și consilieri de primării, iar studiourile centrale programează filme cu Emil Cioran!

Dintr-un condei, șefii studioului teritorial le-au dat băimărenilor o probă de ce va să zică autonomia locală, protejarea valorilor din zonă și simțul ierarhiei adaptat împrejurărilor. Doamne ferește, să fie tocmai pe caseta aceea viitorul primar din Baia Mare și să te strici cu el... Publicul? Publicul înghite multe. Și cum a trăit atîția ani fără să-l vadă pe Cioran, mai poate răbda o săptămînă, de uă...

Înaintea penultimei părți din filmul s.f. **Captain Power**, dl. Mironov ne-a explicat duios cum îndrăgim noi mai mult s.f.-ul decît basmele și cum, treptat, personajele s.f. iau locul celor din basme, în casele noastre. Probabil că în mintea d-lui Mironov nu pot exista simultan două idei, fără ca una să fie mai ceva decît cealaltă, adică s.f.-ul față cu basmul. Să fie sănătos d-lui, dar dacă își imaginează că în locul basmelor părinții le povestesc copiilor subiecte s.f. se cam înșeală. Cît îl privește pe acest Căpitan Putere, în serial, m-am săturat de el pînă peste cap, ca și de pledoariile „sefiste" ale d-lui Mironov. Preferam schițele cinematografice ale **Zonei Crepusculare**, majoritatea superioare acestei butaforii cu roboți violenți și plicticoși.

Duminica trecută, invitații dlui Sava (Grete Tartler, Laurențiu Ulici și Eugen Uricaru) parcă s-ar fi vorbit să-și contrarieze, la tot pasul, amfitrionul. Deprins să audă și lucruri cu care e de acord, dar și lucruri cu care nu e, dl Sava a acceptat, politicos, puncte de vedere pe care nu părea să le împărtășească, fără să schimbe vorba, fără să-și întrerupă interlocutorii, izbutind, într-un cuvînt, o emisiune interesantă, grație schimbului viu de idei despre literatură, politică, scriitori politicieni, adevăr și minciună. Dl Sava, care uneori vorbește în exces, a îndeplinit de această dată excelent rolul de gazdă, lăsînd vioara întîi invitaților săi.

Pe celălalt program, la **Convorbirile de duminică**, am aflat că Ion Țiriac nu vrea să candideze la președinție, că e dezamăgit de guvernarea Stolojan și că, la capitolul privatizare, batem pasul pe loc. Cum, necum, dialogul său cu Ion Cristoiu a ajuns în cele din urmă la fostul premier, după a cărui guvernare ambii conlocutori păreau să regrete. Excelentă mi s-a părut fabula fostului nostru reprezentant în Cupa Davis, despre presa de la noi. Nu știu dacă-i aparține, însă oricum a istorisit-o cu haz. Ziarele noastre află, să zicem, că lui Țiriac i s-a întîmplat ceva cu un ceas: i-a fost furat, l-a furat el — nu se știe cu precizie. Dar știrea e făcută publică, astfel încît să includă ambele variante, apoi e preluată ca și cum în toată povestea ar fi oricum ceva necurat la mijloc. De fapt, asta e varianta cea mai fericită. În '90, TVR știa cu precizie că opoziția deține mașini de falsificat dolari și a difuzat pe post imaginea unui xerox, ca fiind obiectul incriminat. Și, din cîte știu, nici pînă azi n-a dat o dezmințire.

N-am prea înțeles încotro bătea realizatorul Simpozionului de acum două săptămîni, cu „Negația în cultură". Cînd faci o emisiune cu gîndul să nu superi pe nimeni, ajungi de iriți pe toată lumea. Mai ales acum și mai ales în lumea scriitorilor. Emisiunea mi s-a părut ratată, din exces de diplomație și, dacă vreți, dintr-o confuzie de planuri de care probabil că realizatorul ar fi fost scutit dacă ar fi cunoscut ceva mai în profunzime lumea noastră literară. Subiectul rămîne deschis. Dar și spinos.

Cine a văzut săptămîna trecută înregistrarea cu **Bărbierul din Sevilla** va fi înțeles de ce acum mai bine de 20 de ani publicul umplea sala Operei din București seară de seară. Ciudățenia înregistrării e că în timp ce imaginea are o sumedenie de imperfecțiuni și pare vag alterată de trecerea timpului, sunetul și-a păstrat o miraculoasă prospețime, reproducînd cu fidelitate pînă și tusea interpretată din sală de unul dintre spectatori. A cui o fi fost oare?

Zilele trecute, dl Iliescu a dat, destul de încurcat, explicații presei despre gafa comisă de consilierul său de presă, dl Mironov care, la plecarea fostului ambasador al Statelor Unite în România, n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să scrie un pamflet la adresa ambasadorului, pe care l-a publicat în **Totuși iubirea**. Apoi dl Iliescu, luat cu alte întrebări, s-a plîns de imaginea pe care ne-o facem noi, românii, în străinătate. Cu asemenea consilier de presă, nu-i de mirare. De altfel dl Mironov, întruchipare a excesului de zel, spre sfîrșitul conferinței de presă a președintelui i-a tăiat-o și acestuia și ziariștilor, încît la un moment dat nu mai știam cine e președinte și cine consilier de presă.

Cristian Teodorescu

RADIO

Cuvînt și suflet

ASCULT cu umilință și aviditate meditațiile părintelui profesor Dumitru Stăniloae, rostite în ultima ediție a emisiunii **Cuvînt și suflet** (realizatori Valeriu Dăescu și Răzvan Novacovschi), relevînd, între altele, profunda nevoie de întărire sufletească în care oamenii acestor decenii speră a găsi o soluție pentru criza morală pe care o trăiesc. Pe care o trăim. Modelul ortodoxiei apare, astfel, pe deplin edificator căci el îndreaptă destinul pe calea sfințeniei, a iubirii și jertfei, a depășirii oricărui egoism sau forme de dezbinare, propulsînd și valorificînd, în același timp, opțiunea spirituală într-un veac în care interesul material este nu doar o realitate ci și o obsesie. Reluînd o celebră opoziție, cea dintre Orient și Occident, părintele Dumitru Stăniloae conturează sfera unui model existențial demn de a fi urmat și înțeles cu atenție. De neconceput cu cîțiva ani în urmă, o asemenea emisiune, ca, de altfel, întreg ciclul din care face parte, răspunde, în fond, unei necesități a ascultătorilor de azi. Exact acum doi ani, posibilitatea de a auzi pe post muzică pînă atunci absolut interzisă părea un adevărat miracol. Destul de repede, redacțiile culturale au adăugat muzicii literatura și, mai ales, serile de poezie realizate de Dan Verona, unele titluri, apoi, incluse în repertoriul teatrului radiofonic sau în alte tipuri de transmisiuni, au deschis brusc și năucitor orizontul spre domenii total ignorate oficial. Preocupări fundamentale ale mentalului colectiv, ținute cu grijă în obscuritate, au ieșit la lumină. Am urmărit, în fine, emisiuni de analiză și dezbatere, unele cuprinse în seria **Universității radio**, altele, ca cea de față, în **Cuvînt și suflet**. Este, oare, ascultătorul suficient pregătit pentru acestea din urmă ? Ascultătorul tînăr cu deosebire ? Setea lui de informație și înțelegere este imensă și ar fi suficient să amintim cum, imediat după decembrie 1989, printre primele discipline solicitate expres de studenți s-au aflat religia și etica. **Cuvînt și suflet** ține, desigur, seama de aceasta atît cît are, însă, posibilitatea să o facă în cuprinsul a numai 30 de minute, situate la o oră (16,30) nu foarte favorabilă audienței maxime. Pentru a deveni eficientă și a nu rămîne simplă notă decorativă în paginile „Panoramicului", emisiunea ar merita să fie inclusă într-un program cuprinzător, manevrînd mijloace de realizare și expresie diverse, experimentînd căile „simple" dar și pe cele „înalte" întru lămurirea acestui reper al umanității. Meditațiile părintelui profesor Dumitru Stăniloae se integrează unei dezbateri decisive pentru înțelegerea mentalității moderne, răsăritene și apusene, deopotrivă, și cuvîntului specialiștilor, al filosofilor și savanților li se adaugă cel al oamenilor de litere. În 1948, T. S. Eliot încheia un splendid studiu dedicat tradiției poetice de la Poe la Valéry, cu o înfiorată perspectivă asupra viitorului, în care literatura devine semnul eternei confruntări între cultură și civilizație. Așa că e posibil, considera eseistul-poet, ca „extrema luciditate" să „reprezinte ceva sortit să se frîngă pînă la urmă, datorită unei tensiuni crescînde împotriva căreia mintea și nervii omului se vor răscula". Și, mai departe : „Tot așa cum se poate susține că e posibil ca nesfîrșita perfecționare a descoperirilor și invențiilor în domeniul științei, ca și a aparatului politic și social, să atingă un punct la care să se producă o irezistibilă reacție contrară a omenirii și o disponibilitate de a accepta cele mai grele condiții de viață primitivă decît să poarte mai departe povara civilizației moderne". După mai puțin de un deceniu, în 1955, Camus lega existența tragicului în general, a tragediei, în special, de „clipele în care viața popoarelor e totodată plină de măreție și de amenințări, în care viitorul e nesigur și prezentul e dramatic". Așa s-a întîmplat în cele două mari momente de expansiune a tragicului (Antichitatea și secolul lui Shakespeare și Racine), momente de tranziție „între formele de gîndire cosmică îmbibate toate de noțiunea divinului și a sacralității și alte forme însuflețite, dimpotrivă, de cugetarea individuală și raționalistă". Așa se întîmplă în sens invers, crede Camus în pragul lui 1960, cînd semnele unei noi sciziuni existențiale se anunță pe cerul Europei iar drumul spre o nouă eră tragică nu mai apare obturat.

Antoaneta Tănăsescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

(Librăria **Minerva**, șef de unitate : **Constanța Filimon** ; 1 ian.—31 dec. 1991)

AUTORI STRĂINI

1. Lewis Wallace — **Ben Hur** (Ed. Cartea Românească, 140 lei) 1 500 ex.
2. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 102 lei) — 800 ex.
3. Tadeus Dotega Mostowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 800 ex.
4. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 750 ex.
5. Emily Brönte — **La răscruce de vînturi** (Ed. Gramond, 99 lei) — 700 ex.
6. A. Rode — **Moștenirea familiei Guldenburg** (Ed. Baricada, 252 lei, 3 vol.) — 700 ex.
7. Mazo de la Roche — **Jalna** (Ed. Venus, 385 lei, 3 vol.) — 550ex.
8. Alexandre Dumas — **Regina Margot** (Ed. Mondero, 120 lei, 3 vol.) — 500 ex.
9. John Galsworthy — **Tenebre** (Ed. Hermes, 110 lei — 400 ex.
10. W. Somerset Maugham — **Atac în junglă** (Ed. Condor, 49 lei) — 400 ex.

AUTORI ROMÂNI

(Editura **Minerva**, șef de unitate : **Constanța Filimon** ; 1 ian.—31 dec. 1991)

1. G. Hanes — **Dicționar francez-român, român-francez** (Ed. Științifică, 250 lei) — 1 500 ex.
2. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** (Ed. Eminescu, 225 lei, 3 vol.) — 950 ex.
3. Celia Serghi — **Iubiri paralele** (Ed. Porus, 66 lei) — 750 ex.
4. D. Marcu — **Moartea Ceaușeștilor** (Ed. Excelsior, 48 lei) — 700 ex.
5. Damian Stănoiu — **Camere mobilate** (Ed. Evenimentul, 67 lei) — 550 ex.
6. Nichifor Crainic — **Zile albe, zile negre** (Ed. Gândirea, 149 lei) — 500 ex.
7. Mircea Eliade — **Istoria credințelor și ideilor religioase** (Ed. Științifică, 300 lei 3 vol.) — 450 ex.
8. Ion Ioanid — **Închisoarea noastră cea de toate zilele** (Ed. Albatros, 227 lei, 2 vol.) — 400 ex.
9. George Anania — **Paralela ; Enigma** (Ed. Porto-Franco, 40 lei) — 300 ex.
10. Mircea Nedelciu et. comp. — **Femeia în roșu** (Ed. Cartea Românească 81 lei) — 200 ex.

Calendar

● **16 FEBRUARIE.** S-au născut: **Corina Cristea** (1938), **George Suru** (1940). A murit **Victor Torynopol** (1985).

● **17 FEBRUARIE.** S-au născut : **Anghel Grigoriu** (1925), **Titel Constantinescu** (1927), **Octavian Doclin** (1950), **Ion Lilă** (1951). Au murit : **Elena Văcărescu** (1947), **Miron Radu Paraschivescu** (1971), **Cicerone Theodorescu** (1974).

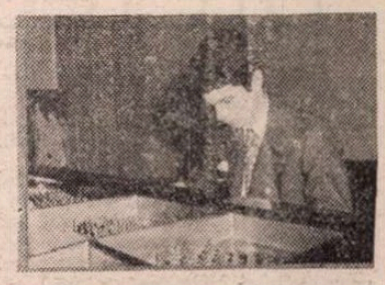
● **18 FEBRUARIE.** S-au născut : **Radu Albala** (1924), **Forro Lászlo** (1932). A murit **Mircea Grigorescu** (1976).

● **19 FEBRUARIE.** S-au născut : **Miron Costin** (1633), **Artur Gorovei** (1864), **Ana Cartianu** (1908), **Ion Petrache** (1924) **Constantin Teodor Ciobanu** (1939), **Mircea Radu Iacoban** (1940), **Liviu Ioan Stoiciu** (1950), **Ioan Evu** (1953).

● **20 FEBRUARIE.** S-au născut : **Emanoil Ciomac** (1890), **Eugen Barbu** (1924), **Mircea Malița** (1927), **Doina Ciurea** (1938). Au murit : **Theodor Cornel** (1911), **Nicolae Baltag** (1975).

● **21 FEBRUARIE.** S-au născut : **Timotei Cipariu** (1805), **Anton Bacalbașa** (1865), **Claudia Milian** (1887), **Adelina-Laerte Cârdei** (1905), **George Timcu** (1939), **Luminița Petru** (1943).

Un tînăr pianist remarcabil



CÎND ești doar elev de Liceu de Muzică (clasa a zecea la „Dinu Lipatti", prof. Sanda Bancea), nu te poți considera desigur decît la începutul formării artistice. Cu toate acestea, recitalul cu program diversificat și substanțial prezentat de TOMA POPOVICI în cadrul după amiezelor Fundației „Mihail Jora" de la Casa populară de artă — Piața Lahovary nr. 7, București — ne-a dat satisfacții depline și calitative. S-ar putea ca locașul amintit să devină un adevărat centru al demonstrării noilor talente, climatul simpatic și cald încetățenit acolo (și prin cuvîntul președintelui Fundației, conf. univ. Grigore Constantinescu) despăgubindu-ne într-o măsură de amuțirea Studioului Ateneului — „rampa de lansare" a multora din noile noastre forțe interpretative, care a tăcut acum, de cînd cu repararea clădirii, văduvindu-ne de posibilitatea urmăririi atente a generațiilor proaspete de virtuozi. S-ar putea ca ceasurile de muzică oferite de elevi și studenți să nu fie **rentabile** din punct de vedere financiar, dar ele se arată vitale pentru profilarea viitoarelor forțe ale sălilor de concert.

Toma Popovici are o timpurie autoritate tehnică, plăcută și reconfortantă, care insuflă celui ce-l ascultă siguranță și liniște. Este, în spatele evoluției echilibrate, de certă soliditate și totuși degajînd prospețime cu miresme reavene, ale ogorului primăvăratec prevestind rod bogat, o muncă perseverentă și pasionată, depusă de junele virtuoz dar și de profesorii lui. **Passacaglia** de Sigismund Toduță a avut consecvență în înfățișarea limpede a fondului tematic, **Preludiul și fuga** în si bemol major de J.S. Bach ne-a oferit promisiuni de viitoare prospectare extinsă a repertoriului polifonic. Dar și versiunea **Sonatei op. 53 — „Waldstein"** de Beethoven a inclus deschiderile către expresivitate și adîncime care, întregite de dezinvoltura pianistică, sînt prevestitoare de orizonturi limpezi și complete. De altfel, **Mephisto-Vals** de Liszt a demonstrat că, încă de acum, chemările virtuozității sînt întregite de năzuința spre repartizarea cumpănită a îndemînării instrumentale și făuririi de imagini. Redarea paginilor din Prokofiev **(Sonata nr. 3 și un Studiu)** apare de bun augur pentru stăpînirea dorită a repertoriului secolului nostru. Rămîne doar ca Toma Popovici să crească... **(Alfred HOFFMAN)**

Premiile A.U.R.

● Asociația Umoriștilor Români (A.U.R.) a acordat premiile pentru umor pe anul 1991, următorilor:

Ion Băieșu — pentru întreaga creație în domeniul comediei teatrale, cinematografice și al prozei satirice, ca și pentru serialul umoristic publicat în 1991 în revista „Moftul Român".

Viorel Cacoveanu — pentru volumul de schițe satirice **Sfatul medicului**, Editura Dacia.

Ioan Grosan — pentru volumul cuprinzînd comedia satirică **Scoala iudică**, Editura Ghepardul.

Vlad Mugur — pentru regia spectacolului **Mincinosul** de Goldoni la Teatrul Odeon.

Mircea Cornisteanu — pentru regia spectacolului de comedie muzicală **Tiganiada** după Ion Budai Deleanu, Teatrul Ion Creangă.

Horațiu Mălăele — pentru rolul Lelio din comedia **Mincinosul** de Goldoni la Teatrul Odeon.

Anda Călugăreanu — pentru programele de televiziune pe care le-a inițiat sau (și) în care a apărut ca interpretă în 1991.

Radu Zaharescu — pentru întreaga activitate creatoare în domeniul teatrului de revistă, din clipa intrării la Teatrul Cărăbuș al lui C. Tănase pînă azi — și de-acum încolo.

Anca Sigartău — pentru rolul Puck din spectacolul shakespearian **Visul unei nopți de vară** la Teatrul Bulandra.

Vasile Veselovski — pentru întreaga activitate componistică în domeniul muzicii ușoare și al spectacolului de divertisment.

Alexandru Andries — pentru cîntecele spirituale, pe texte proprii, create în 1991.

Grupul de creatori ce au realizat programul de revelion al televiziunii, ediția 1991—1992, alcătuit din Dan Grigore Mihăescu, Octavian Sava, Grigore Pop, Marin Traian.

Ion Vova — pentru întreaga activitate în serviciul emisiunilor vesele ale Radiodifuziunii dusă cu talent și abnegație pînă la vîrsta de 75 de ani, împlinită în 1991.

Paul Grigoriu — pentru modul spiritual de realizare a emisiunii radiofonice „Matinal".

Eugen Mihăescu — din New York pentru desenele satirice publicate în ziarul **Libertatea** în 1991.

Miron Dinulescu — pentru caricaturile publicate în revistele umoristice **Urzica** și **Șopîrla**.

FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ
împreună cu
OPEN DOOR STUDENT EXCHANGE
și
CHOATE ROSEMARY HALL, UNITED STATES

Deschid o cale de cunoaștere între elevi de liceu din România și elevi din Statele Unite, cu posibilitatea de a urma cursuri în colegii americane pe perioada vacanței de vară 1992 sau a primului semestru al anului școlar 1992/1993.

Bursele se adresează în special elevilor din clasele a X-a și a XI-a de la liceele cu predare intensivă a limbii engleze.

CRITERII DE ELIGIBILITATE ALE CANDIDAȚILOR :

1) elevi ai claselor a X-a și a XI-a ;
2) perfecta cunoaștere a limbii engleze ;
3) situație școlară excepțional de bună ;
4) fire sociabilă.

În prima fază va avea loc o preselecție a dosarelor, după care candidații vor susține testul de engleză SELECT și un interviu.

DOSARUL DE SELECȚIE TREBUIE SĂ CUPRINDĂ :

1) formulare de preselecție, disponibile la oricare din sediile Fundației, la liceele cu predare intensivă a limbii engleze din București, Cluj, Timișoara și Iași, sau trimise prin poștă la solicitarea candidaților ;

2) curriculum vitae în care să fie incluse toate rezultatele deosebite obținute la concursuri și olimpiade ;

3) foaie matricolă actualizată ;

4) un eseu de două pagini, în limba engleză, în care candidatul să-și facă o scurtă prezentare, cu domeniile sale de interes ;

5) două scrisori de recomandare confidențiale, de la doi profesori ai candidatului, trimise direct la Fundație în plicuri sigilate ; una dintre ele va fi de la profesorul de limba engleză și redactată în engleză, cea de-a doua poate fi redactată în limba română.

6) două fotografii de familie și două fotografii tip pașaport.

Fundația va informa candidații, privind interviurile și etapele ulterioare ale selecției, în scris. VĂ RUGĂM SĂ NU TELEFONAȚI LA FUNDAȚIE, deoarece coordonatorul de program nu poate răspunde la fiecare solicitare individuală.

Data limită de depunere a dosarelor este 27 februarie 1992.

SEDIILE FUNDAȚIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ :

● **BUCUREȘTI : Calea Victoriei 133, CP 22-196, cod poștal 71102, telefon : 50 63 25, fax : 12 02 84.**
LUNI—JOI între orele 14—17

● **TIMIȘOARA : Piața Operei 2, et. 3, cod poștal 1900 telefon/fax : 961/36194**

● **IAȘI : Bulevardul Copou 19, CP 1356, oficiul poștal 6 telefon : 981/4 72 41, fax : 981/47100.**

● **CLUJ : Str. Galaxiei 1A, cod poștal 3400, tel. : 95/15 01 63.**

Un regizor român... afară

AM plecat din București într-o dimineață blîndă de toamnă tîrzie, în anul cutremurului, 1977, și am sosit pe seară, în toiul iernii timpurii, în Canada.

Această primă imagine a Montréalului acoperit de nămeți îmi stăruie în minte și acum, după 14 ani. Înfruntând gerul, cu căciula trasă peste urechi și gulerul „Alendelonului" ridicat, am descoperit un oraș tânăr și neastîmpărat, perpetuu beat de viteză și de nesomn, orașul cel mai european din America de Nord. Am descoperit québecoaza (limba „jual" — numită astfel, de englezi, în batjocură, — o limbă de „cheval"), am descoperit cartierul italian, cel grecesc, cel evreiesc, cel rusesc, cel chinezesc...

În volumul al doilea al cărții de telefon (de 2 000 de pagini), am identificat cele peste 40 de teatre din oraș, și am pornit la descoperirea lor. Am vizitat, pe rînd, directorii acestor teatre, pentru a mă prezenta și a afla ceva despre ei, despre teatrele pe care le dirijează. M-au primit, toți, cum nu se poate mai prietenos, mi-au oferit bilete la spectacole, cafele calde și zîmbete de îmbărbătare... Mi-au vorbit mai mult de problemele lor financiare decît de cele repertoriale și mi-au explicat cu blîndețe, că întrucât canadianul de rând mai degrabă încurajează un Boa constrictor decât un artist, aș face mai bine să-mi caut o slujbă „adevărată".

Vizitam, ziua, rând pe rând, casele producătoare de filme, posturile de televiziune, teatrele, școlile de actorie, iar seara trimiteam prin țară copii ale autobiografiei și scrisori în care încercam să mă prezint și să-mi ofer serviciile de regizor.

După vreo trei luni de umblet (și peste 250 de scrisori — aplicații), am ajuns s-o întâlnesc pe marea doamnă a scenei din Québec, Yvette Brind'Amour, directoarea teatrului „Rideau Vert". I-am înmînat, cu sfială, un fir de trandafir roșu (rezultat al unor aspre economii la cheltuielile de metrou). M-a ascultat cu atenție și m-a întrebat cum m-ar putea ajuta. Nicicum, i-am spus eu, știind bine că nimeni nu poate angaja un regizor complet necunoscut, într-o provincie în care, an bun, an rău, peste 1 000 de oameni de teatru trăiesc din ajutorul de șomaj.

Doamna Brind'Amour a făcut atunci un gest de o neasemuită generozitate, care, practic, mi-a deschis porțile carierei : mi-a oferit o sală de repetiție și doi actori, invitându-mă să pun în scenă, în patru săptămîni, o piesă scurtă. Urma ca, la capătul perioadei, să o prezint, în cadrul unei conferințe de presă, oamenilor de teatru montrealezi. Această dovadă de încredere, mi-a fost de un ajutor imens. Am simțit că există, mai presus de limbi, de granițe, de reguli, o adevărată confrerie a oamenilor de teatru.

Imediat după acest „examen" de regie, ofertele de contract au început să se arate : o serie de filmulețe publicitare pentru televiziune, cursuri de actorie la o școală particulară și invitația de a pune în scenă două piese la „Place des Arts." Peste alte cîteva luni mi s-a oferit postul de director artistic al Teatrului Francez din Edmonton.

Ne-am încărcat lucrurile în mașină și pornind spre nord-vest, după un voiaj de cinci zile, am ajuns, pe asfințit (pe la orele 11 seara), la Edmonton. Oraș cu 700 000 locuitori, Edmontonul este capitala provinciei engleze Alberta. Teatrul francez, unul din cele 12 teatre din acest oraș, înființat în 1968, servește în principal populația francofonă (și francofilă) a provinciei, producînd șase premiere pe stagiune.

Ca pretutindeni în America de Nord, producția teatrală este un produs de consum, ca oricare altul : se fabrică, se vinde și se uită. Numărul de repetiții și de spectacole este dinainte stabilit și nu poate fi schimbat, — indiferent de succesul sau insuccesul producției. Principiile de lucru sînt atât de diferite și de opuse celor învățate de mine, că mi-au trebuit mai multe stagiuni pînă să mă deprind cu ele. Crescut și educat în spiritul unui teatru artistic, cu greu m-am obișnuit să lucrez în această instituție eminamente comercială. Mi-au trebuit multe producții până a fi capabil să prevăd cu acuratețe orele de repetiții necesare unui spectacol, să accept ca decorurile să fie aruncate la gunoi după ultima reprezentație (deoarece chiria unui depozit costă mai mult decît materialul conținut), să fac distribuții prin agenții, să dau indicații de regie la telefon urmînd să-i cunosc pe protagoniști doar la prima repetiție pe scenă s.a.m.d.

Industria de spectacol (care, nu întîmplător se numește „show-business"), are aici un statut foarte asemănător cu cel al restaurantelor. De altfel, am învățat asta de la începutul primei mele stagiuni ca director la Edmonton. În preziua premierei uneia din producțiile mele, criticul de teatru al cotidianului „Edmonton Journal", a scris : „...l-am găsit pe director în pline repetiții generale cu viitoarea sa montare **Georges Dandin**, de un **oarecare Molière, despre care domnul Bokor pretinde că este foarte cunoscut în Franța...**" Cînd, scandalizat, l-am căutat pe redactorul șef al ziarului, acesta mi-a explicat că „teatrul" este doar o pagină din ampla secție de „distracții", al cărei editor șef este, firește, un bucătar. Sarcina sa principală este de a scrie critica vinurilor și a bucatelor specifice unor restaurante. În limitele timpului și ale spațiului tipografic poate scrie și despre operă, balet, striptease, teatru...

Am fost, timp de zece ani, directorul artistic al Teatrului Francez, punînd în scenă, în medie, șase spectacole pe stagiune. Firește, succesul acestor montări a fost la fel de variat ca titlurile pieselor prezentate : de la marii clasici la ultimele noutăți de pe Broadway, de la musicaluri la basme pentru copii, de la docu-drame la piese polițiste, de la tragicii greci la lucrările originale ale unor autori franco-albertani (inclusiv cîteva piese scrise de mine).

Veșnic în competiție (inegală) cu 38 de programe de televiziune și cu frecvente meciuri de hockey, perpetuu în căutare de public și de subvenții, zi de zi trebuind să-și justifice existența, teatrele au menirea de a renaște pentru fiecare nouă producție, mai surprinzătoare, mai atractive, mai viguroase. Acaparat de această bătălie, n-am observat trecerea anilor, nu m-am oprit la eșecuri, nu m-am bucurat de izbînzi. Retroactiv, trec în revistă unele momente de neuitat, de succese remarcabile obținute local, în turnee în nordul și estul țării, în Europa, marcate de măgulitoare premii artistice și diplome de onoare.

La sfîrșitul celei de a zecea stagiuni am considerat că atinsesem, la cîrma teatrului, o „viteză de croazieră". Munca de director devenise rutinieră, — un funcționariat teatral, — îngrădită de cifre, date, contracte, termene, bugete. Partea de creație devenise neglijabilă : petreceam de trei ori mai mult timp în negocieri de subvenții și contracte, decît în sala de repetiții.

Am hotărît deci să-mi „reîncarc bateriile" și am acceptat oferta Universității Naționale Australiene de a crea și pune pe picioare un departament de teatru în cadrul Facultății de Arte. Acompaniat de mica mea familie (soția mea, Maria Mitrache, și fiul nostru, Petru), ne-am mutat din țara noastră de adopțiune din nord-vest, în partea opusă, sud-estică a globului — la Canberra.

ORAȘ artificial, construit cam acum 70 de ani, la mijloc de drum între Sydney și Melbourne, Canberra, capitala acestei țări-continent, se fălește cu 180 de ambasade, cu un lac artificial, cu un impozant parlament, dar nu dispune de nici o sală de spectacole, nici o trupă profesionistă, nici o structură menită să ajute creația teatrală.

Scurt timp după sosire am publicat un modest anunț în ziar, invitînd oamenii de teatru locali la o întîlnire amicală. Nu mică mi-a fost surpriza cînd, la apelul meu, au răspuns peste o sută de actori, decoratori și alți oameni „mușcați" de pasiunea scenei. Cu ei am înființat teatrul-cooperativă **Studio**, — companie profesionistă, nesubvenționată, — ai cărei membri contribuiau la investiția în producții, și împărțeau profiturile realizate.

Stimulat și ajutat într-un mod remarcabil de toți componenții trupei, am pus în scenă zece spectacole diverse (**Omul din La Mancha, Sărutul Femeii-Păianjen, A Douăsprezecea Noapte, Regele Moare, Cine are nevoie de teatru ?, Camelot, Jacques și Stăpînul său, Circo** și altele) primite de publicul local cu un entuziasm de nedescris. Au fost, pentru noi toți, fără îndoială, doi ani de neuitat.

Am tras cortina finală asupra vieții atît de scurte (dar atît de prolifice) a Teatrului „Studio", sperînd că munca mea n-a fost zadarnică, nădăjduind că am reușit, poate, să creez o dorință, o nevoie de spectacole teatrale... Speranța s-a dovedit întemeiată : foștii componenți ai Studioului mă informează, cu mîndrie, că au jucat cu săli pline **Un tramvai numit dorință**, că încep să repete **Trei surori**, că string bani ca să producă **Galileo...**

La urma urmelor, cred că asta-i adevărata vocație a omului de teatru : nu să umple o vază, ci să ațîțe o flacără.

Am părăsit cu nostalgie țara cangurilor, a papagalilor, a magnoliilor, în toiul iernii (în iulie) și am revenit în țara aurorei boreale, a urșilor, a brazilor. Continui să predau la Universitatea Alberta aceleași cursuri de artă dramatică, pe care le-am predat la Universitatea australă și continui să caut producători pentru viitoare producții teatrale. La fel cu toți confrații mei de aici îmi cîștig existența printr-o slujbă, alta decît regia, — teatrul fiind o pasiune, din care, din nefericire, nu se poate trăi.

Am avut, așadar, șansa de a monta spectacole pe trei continente, în cinci limbi : aproape o sută de spectacole. Mărturisesc, cu emoție, că de-a lungul acestui traiect artistic nu mi-a fost dat să întîlnesc actori de talia celor cu care am lucrat acasă, n-am simțit nicăieri plăcerea, emoția, complicitatea voioasă a unei repetiții ca pe o scenă sau un platou din România.

Poate, pentru a compensa întrucîtva această lipsă, de cîte ori am putut, am lucrat cu vechii mei prieteni și colaboratori din România, am îmbogățit spectacolele realizate de mine pe diverse paralele ale globului, cu muzica lui Adrian Enescu, cu decorurile lui Sever Frențiu, cu coregrafia lui Victor Vlase... Alți colegi de odinioară m-au ținut la curent cu cele ce se întîmplau pe scenele românești, mi-au trimis piese, cronici, programe, benzi video, au făcut ca în toate sălile de repetiție în care am lucrat să existe măcar afișul unui spectacol bucureștean.

Aceste 14 stagiuni, atît de intense și de fertile, m-au marcat de multe ori cu nostalgii, regret, insatisfacție. Pe de altă parte mi-au oferit momente de neuitat.

Cum aș putea uita emoția resimțită cînd am montat, în **premiera australiană**, piesa **Pentru binele țării noastre** în care se relatează povestea primului spectacol teatral, realizat de deportați pe acel continent ? Trei dintre interpreții mei erau descendenți direcți ai actorilor-condamnați, - din distribuția de acum două secole...

Cum să nu-mi amintesc cu mîndrie de faptul că, doi ani la rînd, piese scrise de mine au obținut premiul întîi la concursuri de dramaturgie în Franța, fiind apoi montate de numeroase companii europene și că mi-am descoperit numele, întîmplător, în capul unui afiș lipit pe zidul palatului Papilor din Avignon ?

Oare cîți regizori se pot lăuda a fi pus în scenă **primul spectacol de teatru** realizat vreodată în orașul lacustru Palembang (peste un milion de locuitori), capitala insulei Sumatra, din Indonezia ?...

Cum să nu mă bucur de invitația confratelui Alexa Visarion, de a pune în scenă, la Teatrul Mic, în această stagiune, superba piesă a lui Milan Kundera **Jacques și Stăpînul său ?**

Desigur, toate acestea s-au petrecut, providențial, după cum mi-a fost sortit de la bun început : în urmă cu patruzeci și cinci de ani, cînd am urcat pentru prima oară pe o scenă (la serbarea de Crăciun a Școlii Primare no. 2 din Cluj), în rolul Primăverii din **Feeria Naturii**. Copleșit de emoția debutului, la premieră am declamat, din greșeală, rolul Crivățului. Scandalizat de harababura pe care am declanșat-o, domnul învățător/regizor mi-a spus : „Bokor, ești cea mai imbecilă primăvară din cîte mi-a fost dat să văd ! Mi-ai distrus toată natura ! Afarăăă !..."

Petre Bokor

Werner LAMBERSY

● *POET de limbă franceză născut în 1941 la Anvers, trăind actualmente la Paris, Werner Lambersy este autorul a numeroase volume, dintre care amintim* Silenciaire, *1971 ;* Moments dièses, *1972 ;* Protocole d'une rencontre, *1975 ;* Paysage avec homme nu dans la neige, *1982 ;* Noces noires, *1987.*

Prezentăm un poem din Maîtres et Maisons de thé, 1979 *(„Maeștri și case de ceai"), volum care în ansamblul creației lui Lambersy reprezintă o etapă majoră și a cunoscut un succes considerabil, fiind tradus în mai multe limbi și pus în scenă într-un spectacol sincretic. Cartea e concepută ca o ceremonie străbătînd cele patru spații împrumutate din arhitectura japoneză tradițională :* „porticul" *— prag al transgresiunii — deschiderea unei cărți sau întîlnirea cu o persoană ;* aleea, *penetrare ce poate fi înțeleasă la mai multe niveluri ;* anticamera, *care-i locul unde visezi la ce se va petrece în cameră ; și* camera, *unde va avea loc întîlnirea cu absolutul oricare ar fi numele pe care fiecare dintre noi i-l dăm". (Vincent Engel).*

Maestru al formelor și spațiilor, al fluxurilor de suprafață și, deopotrivă, al coagulărilor subterane, Werner Lambersy e un poet la care simplitatea înregistrărilor perceptuale merge mînă-n mînă cu subtilitatea rezonanțelor afectiv-morale, edificiul fiecărei cărți propuse de el fiind concomitent real și imaginar, angajat în terestru dar evanescent ca umbra unei comete.

Aleea

nu există cas(ă)e de ceai
maeștrii nu domnesc peste nimic
dar e important să domnească
ei sînt iubire libertate jubilație
și niciodată unul fără celălalt
niciodată lipsiți de viață
ei sînt ultimul gaj
mizat pe zeii morți ieșiți din noi
în casa de ceai
maestr(ul)ii nu domne(ște)sc niciodată
regatul nu mai are importanță

a aștepta fără să știi dacă să intri înseamnă tot
a aștepta sau nu totodată cu a străbate nemișcat
un drum să pleci atunci cînd ai plecat
de mult timp ca să ajungi unde din
totdeauna ajunseseși pur să treci
pragul către o puritate de ne
imaginat grav să dansezi cu copacul fără
să-ntrerupi semnele vizibile ale marșului
să dansezi cu palele vidului acolo se nasc
stelele ce se îndepărtează
să mergi ca să aștepți fără să știi dacă a intra
e singurul lucru de făcut sau nu

dincolo în liniștea unei grădini unui trup pe-o
potecă din cîteva dale în patima senină a ierbii
sîrmoase lîngă efigiile ce nu pretind nimic zei
surzi ai pietrii ai lemnului și-ai chipului
ascuns filigrane indescifrabile și desmembrate
cînd în înaltul vîntoasei arde un nor pentru imposibile
treceri dincolo de ploaie totemuri și simulacre sacre
ale căror măști mimate se închid fără a recunoaște
pe nimeni și se-ndepărtează țepene cu ochii răsturnați înlăuntru cifre și figuri ale suflului
ce leagănă fecunditatea despicată amulete și semne
între gură și abis

Sarcina-i să clădești (testamente ale limbilor) în
carne invitația maestrului și planul sălașelor
ascunse care depind de clipă casă a vidului
și-a imaginarului sau a unei oarecare asimetrii
tot așa apropierea așa că alegerea locului cartea
și modul ei dar cîinii latră în soare oameni
suferă și mor liniștea cuprinde iarăși totul gaura
gurii rămîne fără ecouri singurătatea te-ndeamnă să
rîvnești o întîlnire oricare atît cît s-o îndepărtezi cu
viclenie printr-o spaimă bruscă singurătatea vrea
o întîlnire ce nu va sosi niciodată atunci scrie
dispari și rîzi creează sub cruciulița neagră a
semnului în albul cimitir al paginilor în cavitatea
de arhipelag de șrapnele în explozia înlăuntrul
vidului pe care ea o provoacă și-al cărui foc turbat se
hrănește cu-ntoarceri în el însuși și poate scufundîndu-se zgîriind gravînd îngreunînd îngropînd
semnul
atunci da să scrii un loc ales pentru o clipă îndeplinind numai cu propria-i destrucție un edificiu
de aer
și ritmuri încredințat cu tăria uitării

(acoperișe la diverse nivele ca ploaia să
ricoșeze iar
și iar pereți ușori ce pot fi deplasați fără
fundații durabile urme de uzură permanență fără
nimic) un text un trup un timp un cort
nomad o casă de ceai vid senin prin golul
trestiilor lumină slabă și freamătul pinilor negri
izbind peretele vagă miriște de stele o
pantă sițe ușoare în ger un vas de ploaie sub
cornișe un puț în spațiu unde aeru-i greu și care
sprijină coloana glasului un loc de pace provizorie dezechilibru îmblînzit disciplină lipsită de
nerăbdare și tensiune sporită o limită centrală un
trunchi alb din care radiază ramurile frazei un loc
anume după așteptare și pregătiri un loc
rezervat închis prin el însuși pentru întîlnire reculegerea și pericolul eșecul și șansa de-a trăi
sau celelalte care se-ntîlnesc vor fi maeștrii nemuritori
ai efemerului astfel buzele sudate deasupra tăcerii
lor înainte
ca să spună să se despartă și să se unească iar

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

„Noi, de fapt, nu vrem un răspuns, vrem să uităm întrebarea"

CÎND am citit „Jurnalul" lui Max Frisch m-au interesat în mod deosebit, între altele, cîteva însemnări despre țara sa de origine Elveția. Mărturisesc că, pînă atunci, dacă nu ar fi fost scrierile lui Dürrenmatt și ale lui Frisch, aș fi știut doar puține lucruri. Însemnările respective au o claritate deosebită mai ales cînd contextul temporal al anilor la care se referă, Europa între 1946 și 1949, este dominat de tot ceea ce a însemnat al doilea război mondial pentru omul de rînd, pentru un soldat, pentru o femeie sau pentru un intelectual. Max Frisch nu se poate opri să nu sesizeze modul elvețian de a reacționa în fața unor situații obișnuite sau în fața dezastrului. Mod al politeții, al unei neangajări (cum sîntem obișnuiți să apreciem), bază a faimoasei neutralități elvețiene, acesta poate explica multe lucruri, tot astfel cum le poate lăsa pe altele într-un mister. Căci și cuvintele, se întreabă scriitorul, cît pot ele să spună ?

Experiența cuvîntului scris nu este unică și fundmentală la Max Frisch. El avea să cunoască și o alta, aceea a unei lumi a principiilor exacte, a percepției geometrice a realului pe care știința arhitecturii, știință și meserie în cazul său, i-a permis s-o aprecieze cu o logică dinamizată de multele semne de întrebare pe care le ridică o realitate nu întotdeauna și în întregime consemnabilă. Granițele cuvîntului, pentru Max Frisch, nu sînt semnul orgoliului de a fixa o lume, ci, mai degrabă o vamă pentru trecerea în alte spații, fictionale sau nu, pe care călătorul elvețian le-a descoperit în același timp în care le și crea prin cuvînt.

Autor de piese de teatru care i-au adus celebritatea în lumea literară, de romane sau de jurnale, Max Frisch nu a ezitat să recunoască un fapt : percepția sa asupra realității, a scriitorului în general, este creatoare de imagini dar și creată de imagini. S-ar putea, așa cum unele însemnări din „Jurnal" lasă să se ghicească, ca dezamăgirea scriitorului să nu fi fost destructivă din punctul de vedere al psihologiei creației. Max Frisch, călător pătimaș, în anumite perioade, realizează cît de tare se modifică imaginile despre o țară, un eveniment, după ce este povestit, despre persoane și fapte, și chiar despre sine însuși. Această observație, fundamentală, nu este numai rezultatul voiajului, ci și al unei gîndiri elaborate asupra rolului mediator al cuvîntului. „Într-o anumită măsură — scrie Max Frisch — noi de fapt sîntem persoana pe care ceilalți au văzut-o în noi, prieteni sau dușmani. Dar asta e valabil și invers : noi însine sîntem autorii celorlalți : într-un mod misterios și de neevitat, sîntem răspunzători de figura pe care ei ne-o arată".

Un roman cum este **Eu nu sînt Stiller**, piese ca **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie** sau **Andorra** reprezintă proceduri diferite de construcție a unui punct de vedere. La prima lectură ai putea crede că scriitorul a încercat demonstrarea unei teze. Și n-ar fi exclus în acest moment să ai dreptate, mai ales că prietenia lui Frisch cu Bertolt Brecht nu a rămas fără urmări în plan literar. Și s-ar putea ca, a doua oară, impresia respectivă să fie întărită de aducerea aminte a pasiunii scriitorului pentru lumea exactă a arhitecturii.

Talentul enorm al lui Max Frisch stă, cred, în precizia cu care vorbește despre enigmaticul uman, despre ceea ce lumea crede că știe foarte bine pentru a se vedea mai apoi că s-a înșelat. Un exemplu „demonstrativ" este eroul său din romanul menționat, Stiller, cetățean american, se întoarce în Elveția. La graniță pașaportul lui este găsit în neregulă cu atît mai mult cu cît s-a format certitudinea că posesorul său este, de fapt, un cetățean de vază dispărut din oraș cu mai mulți ani înainte. Interogat, apoi persuadat să nu mai stăruie într-o mistificare care nu mai convinge pe nimeni, căci iată, și soția lui, și fratele lui, regăsindu-l, dojenindu-l că a dispărut fără explicații, îl roagă să rentre în normal. Dar ce înseamnă pentru Sttiler „normal" ?

În piesa **Andorra**, un tînăr, cetățean al țării fictive cu același nume, dar provenind dintr-o țară alăturată, este presupus evreu. Oamenii din jurul lui îl consideră conform propriei lor presupuneri, imaginea lor despre el este ceea ce cred ei că înseamnă a fi evreu. Fapt anecdotic, în piesă, tînărul este trimis să învețe o meserie la un dulgher, dar acesta îi spune că mai bine se face comis voiajor, meserie mai potrivită etniei sale. Alterarea unui statut „normal" devine aici tragică, pusă cu mult, mult în urmă. Și, treptat, Stiller începe să preia, să îmbrace o haină pe care la început o refuzase cu îndîrjire.

PERSONAJELE lui Frisch, fie Stiller, fie Gantenbaim, din **Numele meu fie Gantenbaim**, traversează un cîmp ficțional al eventualităților. Par că nu vor să se lase fixați de rama pe care ceilalți vor să le-o aplice, dar scontează și o semnificație precisă a propriei lor prezențe în lume. Nu e numai o criză a identității această continuă prospectie arheologică în fictiunea propriei persoane. E o disperare, nu lipsită de ironie, actul acestei căutări a răspunsului la întrebări privind existența în lume. „Nevoia constantă a răspunsului — scrie Frisch în «Jurnal» —, o nevoie generală, nu este poate întotdeauna așa de onorabilă cum cred cei care o proclamă. Orice răspuns uman, cum se știe, este vulnerabil în momentul în care depășește caracterul personal și pretinde să fie general valabil, iar satisfacția pe care o avem cînd contrazicem răspunsurile altora se datorează faptului că ne permite să uităm întrebarea care ne provoacă. Cu alte cuvinte — rezumă Frisch —, noi, de fapt, nu vrem un răspuns, noi vrem să uităm întrebarea. Asta ca să scăpăm de responsabilitate".

Or, literatura lui Max Frisch poate fi citită și din această perspectivă a umanului chestionat nu pentru a fi culpabilizat deși influența brechtiană poate fi detectată în această privință, cît mai ales pentru a permite eu-lui o mult mai largă dezvoltare a propriilor posibilități de expresie. Nevoia de fictiuni a lui Stiller sau Gantenbaim este expresia acestei culpabilități asumate. Nivelele la care sînt expuse eu-rile personajelor lui Frisch dezvăluie o tentație, care este a scriitorului, de a răspunde el la o întrebare privind conditia umană și șansa acesteia de a apărea netrucată în fața altei ființe umane. Cînd Frisch vorbește despre Elveția, refuzînd naționalismul extremist, el are în vedere îngustimea cîmpului social al omului elvețian înrămată în politețea care produce identități înrămate. Sînt observații pe care le face nu vindicativ sau cu amărăciune, ci constatativ. Ceea ce îl frapează mult este, de pildă, situația în care cineva, într-un context emoțional încărcat, îi spune celuilalt adevărul despre el, prefațîndu-și declarația cu expresia „ca să fiu cinstit". Frisch se întreabă cînd a fost cinstit omul acela, cînd a păstrat pînă atunci în împărăția politeței ceea ce el gîndea cu adevărat ? Dar, se întreabă în continuare scriitorul, ajută acest adevăr spus la minie sau îl face respingător pe emițătorul său ? Frisch e sigur că aceia care procedează așa vor fi respinși de comunitatea politicoșilor. Esențialul, crede Frisch, este că noi trebuie să fim în stare să ne imaginăm cît de tare poate afecta pe ceilalți un cuvînt spus de noi sau o faptă.

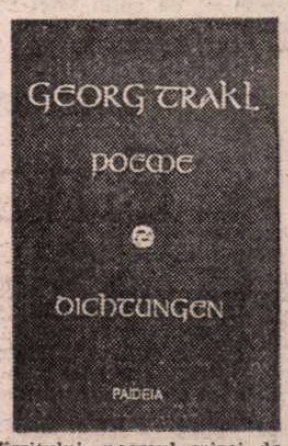
Literatura lui Frisch mărește, ca sub o lupă, acest principiu al adevărului despre ființa umană, adevăr care trebuie spus fără, însă, a sconta pe efect exterior. Modul în care se revelează omul din om este un proces pe care scriitorul l-a privit, în literatură, ca o conștiință, dar și ca o vocație, cu înțelepciunea de a nu absolutiza un adevăr incomplet. Observația rece a lui Brecht, sau siguranța cu care Dürrenmatt își conduce personajele spre fatalitatea propriei istorii personale nu aparțin esențial lumii lui Max Frisch. Mai dubitativ, mai atras de spectacolul viu al unei realități în metamorfozare după experiența tragică a războiului încercată de o umanitate care își reconsideră propriile limite existențiale, Max Frisch conferă introspecției calitatea de a fi cercetătoare dar și chestionabilă. Personajele literaturii sale, deși nu pot fi aduse toate la un numitor comun, trădează febra intelectuală a celui care le-a creat pentru a le da posibilitatea autodescoperirii. Dacă Biedermann, cel care ura pe incendiatori, este rob în fața prezenței lor în propria lui casă, căci adevărul trebuia să-l fi văzut dincolo de vorbele acelora, iar Stiller refuzînd un adevăr impus îl va accepta, apoi, ca fiind al său, aceasta înseamnă că destinul, dincolo de a fi o idee abstractă, are o realitate inexorabilă care trebuie cunoscută. Abia evitînd-o, te trădezi pe tine.

Marian Popescu

FÎNTÎNA FECIOARELOR (1965)

CRONICA TRADUCERILOR

Expresionismul, o cultură anexată



O PREZENȚĂ activă a unei scrieri străine în cultura română ar însemna restabilirea într-o nouă limbă poetică a condiției sale de existență — a întreține relații. Încercării de a nu retrage opera într-o formă documentară, într-un raport privind sensul literal și artificiul formal, îi dă curs traducerea **Poemelor** lui Georg Trakl, apărută în ediție elegantă, bilingvă, la remarcabila (prin valoarea titlurilor publicate) editură bucureșteană **Paideia**, întreprindere cu atît mai dificilă cu cît în esență **Poemele** lui Trakl citează atmosfera culturii germane de început al acestui secol, ca orice carte subtilă, cu memoria culturii căreia îi aparține.

Primele poeme **(Frumosul oraș)** reține încă mărturii despre impresionismul vienez, pătruns de forțele formatoare ale barocului sudic german. Începînd cu **Într-o cameră părăsită**, impresia tinde însă către fantomatic, viziune, anxietate și uriaș peisaj interior. Interioritatea pierde sensul realității, într-o realitate care și-a pierdut interioritatea. Germania wilhelmină trăiește una dintre cele mai puternice confuzii politice și religioase de masă, într-o societate cu înlocuitori, pentru care religia poeticii se instaurează ca valoare de stat. Cultura germană de la Viena sau Praga, dependentă de Berlin trăiește un timp al vinii, în care învinuiești și te simți învinuit, îl traduce pe Dostoievski pînă și în „provincii" ca cea sudetă în Cehoslovacia, în Praga lui Franz Kafka. Primul deceniu al secolului aparține expresioniștilor, printre care Trakl, desemnați de cultura oficială ca degenerați politici, altminteri, ca literați, speculanți la bursă care, într-un enorm spectacol lipsit de disciplină (cazonă), proferă necuviințe la adresa publicului încă nedumerit. Eticheta de „expresionism", joc de cuvinte la Paris, o provocatoare glumă de atelier sau cafenea la adresa impresioniștilor tradiționali, în Germania a fost luată bineînțeles în serios, verificată etimologic și aleasă ca titlu „anarhist" împotriva oficialilor politici ori culturali.

Impresionismul și naturalismul se epuizau, Jugendstilul se stingea în neoclasicism, în vreme ce Rimbaud și Whitman purtau vina de a fi creat o așteptare literară căreia i s-au adresat expresioniștii, întorși către ritmul și patosul baroc, către Sturm und Drang, către Klopstock și Hölderlin. Față de generația născută în anii '60, '70 ai secolului al XIX-lea — George, Hofmannsthal, Rilke, Carossa — tînăra generație a anilor '90, victimă a primului război mondial, se deosebește atît de net, încît ceea ce s-a numit în alte țări futurism, cubism, suprarealism ori dadaism face corp comun, din multe puncte de vedere, cu expresionismul.

Berlinul antiimpresionist și estet se adună în jurul revistei „Aktion" și se numește pe sine „neo-patetic" în literatură ca și în pictura — Oskar Kokoschka (vienez ca și Trakl), Kandinski, Max Pechstein ori Paul Klee — cu care se identifică. Trebuie vorbit altfel despre literatură — artistul nu vede, el doar privește, nu înfățișează, ci trăiește, nu reproduce, ci modelează, nu ia, ci caută, și — ceea ce e atît de important — expresionismul instituie o altă lectură a semnelor culturii trecute — din Platon e decupată întrebarea cum poate dublul înțeles interior-exterior al conceptului de reflexie să se realizeze în operă, se recunosc la Dürer, în schițele de drapaj, tendințe cubiste și preludii ale emoției expresioniste se fac cunoscute în altarul din Colmar. Ia ființă o cultură a expresioniștilor, o cultură anexată la noul lor Weltanschauung, domeniul lor, ca și cum întreaga umanitate s-ar fi pregătit pentru ei, ca și cum întreaga cultură s-ar fi umplut dintr-o dată de ei.

În acest timp, Viena lui Trakl, încă neoromantică, îl aprecia pe Hofmannsthal (pe care berlinezii îl numeau „vienezul conservator") și poeziile cu rimă interioară. Poeții noi precum Hans Flesch von Brunningen nu puteau publica nimic în Viena, pe care au părăsit-o pentru Berlin. Viena, neatentă la pictură, avea să cunoască totuși în jurul anului 1910 hotărîtoarea cotitură către noua artă nu prin cuvînt, ci prin culoarea lui Oskar Kokoschka, pictorul sprijinindu-și atacul împotriva placidului oraș cu drama **Sfinxul și sperietoarea** (a doua punere în scenă realizată de Marcel Iancu la Zürich).

Trakl, în acest mediu vienez reconstruit — adesea se întîmplă în mișcarea expresionistă ca artiștii și poeții să știe puțin unii de alții — se simte, după spusele lui Rilke, un interzis, strivit între propriile sale perspective și introspecții liminare, trăirile lui apar ca imagini de oglindă, spațiu impenetrabil. Pentru Rainer Maria Rilke, Trakl aparține neînțeleșilor, probabil lîngă Rimbaud, pentru că, asemenea lui, încredințează sensul global cititorului, lasă nuclee emoționale în suspensie, dezarticulează sintaxa, suspendă determinările, ca în ultimul vers apozițional din **Grodek:** „O, doliu prea mîndru! altare de bronz / Fierbintea flacără-a duhului azi o cumplită durere hrănește, / Nepoții ce nu s-au născut" — începutul sfîrșitului, poemul crizei de conștiință și al imediatei apropieri a morții poetului, undeva în spatele frontului mondial.

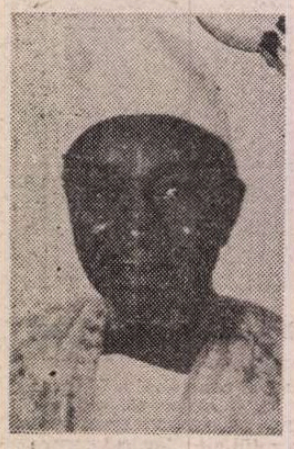
Sensibilități și „barbarie" de răsăritean — Tobias Trakl, tatăl e șvab de origine bănățeană, iar mama, Maria, vine la Viena de pe teritoriul cehoslovac — nu sînt numai trăsături temperamentale, ci elemente ale poeticii mișcării expresioniste ai cărei membri au fost în număr mare evrei, răsăriteni cu prețuire pentru Tolstoi, Dostoievski și pentru baletul rus, călători prin Balcani pînă în Albania. Patosul barocului occidental, ca formă culturală, și patosul răsăritean, ca formă existențială, s-au suprapus într-o mare parte a mișcării expresioniste, la Georg Trakl cu atît mai mult.

Traducerea lui Mihail Nemes, în mare măsură o reluare a traducerii din 1983 apărută la editura Minerva, își propune dacă nu să refacă acest edificiu de legături și de semnificații al operei lui Georg Trakl, cel puțin să îl reprezinte. Alcătuirea ediției bilingve e semnul probității acestei meritorii întreprinderi.

Romanița Constantinescu

Georg Trakl — **Poeme**, prima ediție bilingvă, traducere de Mihail Nemes, ediție îngrijită de Simina Kessler, Editura Paideia, 1991.

Amintirile unui bătrîn african născut odată cu secolul



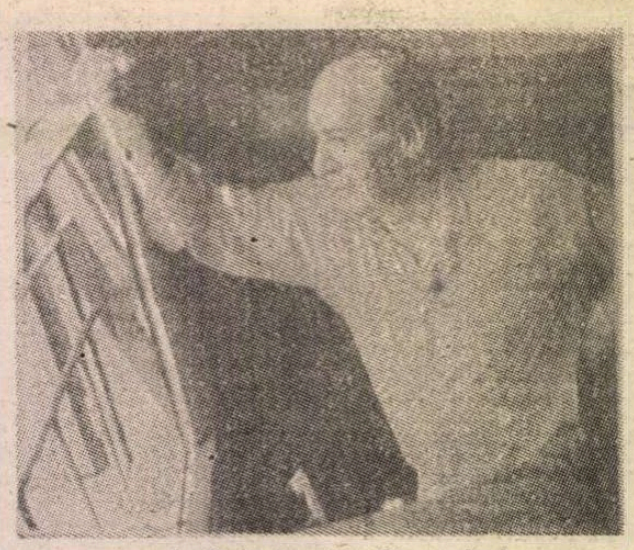
Poet, membru al Consiliului executiv UNESCO, romancier **(Etrange destin de Wangrin** a primit, în 1983, Premiul literar francofon internațional), acest înțelept puțin conformist și plin de umor — Amadou Hampâté Bâ — încarna tradiții literare foarte vechi. El a intrat în legendă încă din timpul vieții, cînd lumea îi lega numele de celebra remarcă : „În Africa, atunci cînd moare un bătrîn, înseamnă că a ars o bibliotecă". S-a stins din viață la 15 mai 1991 în locuința sa de la Abidjan. Hotărît să salveze cîntul oamenilor-bibliotecă, le-a perpetuat precizia deosebită a amintirii. Cartea sa de memorii **Amkoullel, l'enfant seul,** apărută la sfîrșitul anului trecut (ed. Actes Sud), cuprinde amintiri dulcoase despre copilărie, bogate în detalii fermecătoare și povești savuroase, și impune un realism plin de fantezie, aproape necunoscut în literatura francofonă. **(LIRE, noiembrie 1991).**

Un Hamlet australian

● Franco Zeffirelli este regizorul „marilor adaptări" : **Romeo și Julieta** — 1968, **Traviata** — 1982, **Othelo** — 1986 iar acum **Hamlet.** Filmul durează două ore și are o distribuție de zile mari : Paul Scofield, Ian Holm, Alan Bates, Glenn Close și Helen Bonham-Carter. Hamlet a fost încredințat actorului australian Mel Gibson (interpret al lui Hamlet pe scenă) considerat de unii critici ca prea voinic. Gibson a luat lecții de dicțiune „shakespeareană", fără a fi influențat de accentul lui Laurence Olivier, a citit cîteva studii despre eroul său, a luat lecții de scrimă. „Mă întreb și acum dacă Hamlet a fost sau nu nebun. Nu prea știu. E ciudat. E logic și irațional. Știe să iubească și să urască. Este plin de contradicții și mărturisesc că e greu să-i descoperi cheia. Nu știu dacă am reușit", declară Gibson. **(PREMIERE, ianuarie).**

Sondaj de inteligență

● Cel mai inteligent om din Statele Unite este astronomul Carl Sagan, după cum reiese dintr-un sondaj în rîndul cititorilor revistei **Parade.** Auzind rezultatul sondajului, Sagan a răspuns definind inteligența printr-un paradox : „...a fi inteligent înseamnă a înțelege cît de puțin înțelegem din ceea ce este de știut". Pe locul 2 este H. Norman Schwarzkopf, apoi în ordine : William F. Buckley Jr. foiletonist, Bill Moyers, reporter la postul de televiziune PBG, și președintele George Bush. Pe listă mai figurează și Jimmy Carter, Henry Kissinger, Colin Powell, Madonna nu a intrat nici măcar în Top 20. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 3 ianuarie).**



J. G. Ballard la Shanghai

● Scriitorul J. G Ballard (în imagine) a părăsit Shanghaiul, orașul natal, în 1946, după ce a stat o vreme într-un lagăr japonez, cum povestește în romanul său, **Empire du Soleil.** În noua sa carte cu caracter autobiografic, **The Kindness of Women** (Harper Collins) reia episoadele despre Shanghai, depănînd firul vieții personajului său, Jim, pînă în zilele noastre. Revăzîndu-și cartea Ballard a înțeles că este pregătit să se reîntoarcă la Shanghai și a acceptat propunerea BBC-ului de a face un film despre copilăria sa. „După tot ce s-a întîmplat, poți reveni pentru că întotdeauna te așteaptă o ușă deschisă". **(DAILY TELEGRAPH, 23 septembrie 1991).**

E sau nu vinovat ?

● Peter Matthiessen afirmă din nou, într-o lungă pledoarie, că Leonard Peltier nu e vinovat. Închis în 1975, sub acuzația de a fi omorît doi agenți ai FBI, probele au fost mai mult sau mai puțin „confecționate". În 1983 Peter Matthiessen a publicat o carte, **In the spirit of Crazy Horse** (ed. Viking), pentru care fostul guvernator din Dakota de Sud și agenți ai FBI i-au pretins 49 de milioane despăgubiri, cartea fiind retrasă din librării. Procesul nu a avut loc niciodată. O sentință a Curții Supreme a pus capăt tracasărilor juridice, cartea reapărînd în librării în toamna lui 1990. În aceeași vreme Matthiessen a primit mărturia unui indian care și-a recunoscut vinovăția. Mărturisirea a fost filmată de Oliver Stone. Justiția se încăpățînează și nu-l eliberează pe Leonard Peltier. Matthiessen se încăpățînează și el. Intervin cei sensibilizați de mass-media. Poate că Peltier nu va mai petrece încă un an, al 17-lea, în închisoare **(ESQUIRE ianuarie).**

Filme și realizatori

● **Piazza C.** este titlul noului film pe care îl va realiza Giuliano Montaldo. Scenariul este semnat de Nicola Badalucco, autor și al scenariului pentru filmul **Moarte la Veneția.** Producătorul Jean-Pierre Ramsay mai are printre proiecte și un film-biografie romanțată a lui Arthur Rimbaud, al cărui autor este Christopher Hampton, adaptatorul englez al **Legăturilor primejdioase.**

● **Isabelle Huppert** a fost aleasă pentru rolul principal din filmul **Inundația** al cărui regizor este Alexandr Minaiev, — cunoscut prin anteriorul său film de mare succes **Parterul.** Filmările **Inundației** au început în ianuarie.

● Sam Shepard va fi : realizatorul, actorul și scenaristul viitorului său film **Silent tongue for alive,** povestea unui doctor ambulant care-și desfășoară activitatea la sfîrșitul secolului trecut. Alan Bates va fi partenerul său. **(PREMIERE, ianuarie).**

Fundația Peter Weiss

● Scriitorul Peter Weiss (în imagine), născut la 8 noiembrie, 1916 la Nowawes, (acum parte integrantă a orașului Potsdam), a părăsit Germania în 1934. A murit la Stockholm, în anul 1982. Anul trecut, în luna noiembrie, s-a hotărît — marcînd astfel cea de a 75-a aniversare a nașterii scriitorului — crearea la Potsdam a **Fundației Peter Weiss pentru artă și politică.** În ziarul **Frankfurter Allgemeine Zeitung,** Jan Ross aprecia însă că „Este posibil ca inițiatorii proiectului acestei fundații să nu realizeze ce turnură a luat inițiativa lor". Președintele Societății Peter Weiss a menționat cîteva dintre problemele pe care noua fundație ar fi chemată să le rezolve : de ce nici un partid nu oferă artiștilor posibilitatea de a fi aleși în parlament, de ce editorialele ziarelor sînt redactate totdeauna de ziariști și nu de scriitori etc., chestiuni tipice domeniului problematic „spiritul și puterea", foarte larg exploatat acum în presă. Or, acest lucru are foarte mică legătură cu Peter Weiss.

Familia Schopenhauer

● Apărut la editura Haffmans din Zürich, volumul intitulat **Die Schopenhauers** cuprinde corespondența dintre Arthur Schopenhauer (1788—1860) părinții și sora sa, Adele. Prin intermediul schimbului de scrisori editorul Ludger Lütkehaus oferă cititorului o istorie a acestei familii. Împovărate de dispute între mamă și fiu, între soră și frate, relațiile în familia Schopenhauer au dobîndit accente dramatice. Din păcate în această dispută volumul nu oferă decît o voce, cea a mamei, deoarece o mare parte din scrisorile lui Arthur a fost distrusă de Adele, supărată pe fratele ei. Corespondența reunită în volumul apărut la Zürich conferă filosofiei speculative a lui Arthur Schopenhauer o notă pămînteană. **(DIE ZEIT, 6 ianuarie).**

Colaborare editorială

● Editurile Muzika din Moscova și Schott din Mainz au încheiat un contract de colaborare privind valorificarea moștenirii muzicii clasice ruse. În acest cadru sînt prevăzute noi ediții complete ale operelor lui Ceaikovski și Musorgski. **(DIE WELT, 29 ianuarie).**

Premiul Kleist

● Premiul Kleist pe anul 1992, dotat cu o subvenție de 25 000 D.M. a fost atribuit scriitoarei Monica Maron, născută în 1941 în Berlinul de est și stabilită apoi la Hamburg. Distincție literară de prestigiu, instituită în 1932, pe timpul Republicii de la Weimar, Premiul Kleist va fi înmînat laureatei la 19 iunie. **(DIE WELT, 5 februarie).**

O nouă colecție

● Ed. Lattès oferă iubitorilor de literatură o nouă colecție, „Une journée particulière", o zi din viața unui scriitor povestită de un alt scriitor. Richard Jorif a deschis această serie cu relatarea unei zile din luna iunie 1927 legată de Paul Valéry. Alain Buisine va povesti despre o zi — aceea de 27 noiembrie 1909 — petrecută în compania lui Proust. **(LIRE, noiembrie 1991).**

Zubin Mehta la München

● Dirijorul Zubin Mehta, directorul Orchestrei filarmonice din Israel va prelua conducerea muzicală a cîtorva concerte din programul Filarmonicii münchineze, înlocuindu-l la pupitru pe maestrul Sergiu Celibidache absent din motive de sănătate. **(DIE WELT, 29 ianuarie).**

SCRISOARE DIN AMERICA

Emoțional

CE înseamnă, mi-am spus, a fi pătimaș (emoțional) în vocabularul american cotidian ? Frecvent auzeam la TV, la radio sau chiar într-o discuție amicală : „nu vreau să par / să fiu pătimaș, dar...". Suna ca și cum ar fi o mare pacoste să ai sentimente puternice.

Dacă te implici **prea** mult, dacă suferi **prea** mult, dacă te bucuri **prea** mult, dacă iubești **prea** mult... pasiunea de orice gen pare abolită.

Fantezie americană ? Ipocrizie ? Realitate a unei structuri afective contemporane ? Normă socială ?

Era toamnă și mă întrebam dacă voi fi tot eu, dacă voi „ieși" tot eu, aceeași, în primăvară dacă nu cumva, după o iarnă de restricții (de vocabular !) nu voi deveni „a-pasionată" (ca să nu spus „a-sexuată" !)

Dar eu, ne-prea avînd de ales, am continuat să privesc, să înțeleg și să exist în lumea americană cu firea mea cea prea. Și așa, numai așa, am descoperit o mulțime de lucruri (sau mai puțin lucruri !) : ce înseamnă să descifrezi poezia șoselei americane, ce înseamnă **Mizerabilii** ca musical, ce emoție stîrnește un peisaj cu ciulini uriași, ce înseamnă o conferință despre exilul în literatură sau o ședință de istoria medicinii, să cauți (și să găsești) prin arhive și biblioteci, să intri într-o capelă a tuturor religiilor și să te simți mai aproape de Dumnezeu, să împarți casa cu un est-european și să împărtășești opinii cu un japonez, să înveți samba de la un brazilian să vezi Niagara toamna, iarna — pelerinaj în căutarea unor pași iubiți, întotdeauna regăsiți, ce înseamnă să mîngîi Oceanul Atlantic în decembrie cu toată dorința atingerii, ce înseamnă Washingtonul în multiplele-i ipostaze dezvăluite mie : fantastic, maiestuos, „devastator" (alt termen din sfera emoțiilor puternice !)...

Dar, mai ales, ce înseamnă să îl citești pe Andrei Codrescu (cartea **The Hole in the Flag** aflîndu-se în top-ul pe 1991 din **The New York Times Book Review**), într-o călătorie cu Amtrak-ul (căile ferate americane) undeva, prin nordul Statelor Unite, de-a lungul marilor lacuri...

Pe Andrei Codrescu îl știu mai demult. Îl știu, este un fel de a spune. Îi știu bine revista **Exquisite Corpse** care în ciuda titlului sofisticat și conținutului avangardist, degajă un erotism învăluitor, fără să i te poți sustrage... Și-apoi, îi știu volumele de poezii apărute în America.

The Hole in the Flag m-a fascinat de la primele rînduri. De altfel, am folosit un motto (din primele pagini ale cărții) pentru introducerea unei lucrări la o întrunire despre Europa de Est. Recunoșteam ceva, ceva inefabil în scrisul lui Andrei Codrescu, ceva cu care intri în rezonanță. Nu îmi dădeam seama ce. Stilul. Stilul lui îmi era foarte apropiat, intim chiar. De ce îmi place atît de mult ? De ce mă atrage pagină după pagină ? Faptul că scrie despre România, mi-am zis. Faptul că a trăit experiența exilului pentru mine doar parțială. Cînd stai douăzeci și cinci de ani cu valiza pregătită, cînd visezi la clipa reîntoarcerii și cînd reîntîlnești fiecare sufiare a spiritului oamenilor și lucrurilor transmiți o vibrare adîncă greu de imaginat a fi posibilă altfel. Intrarea în rezonanță se face aparent „cordless" fără nici un fel de fir. De fapt scrisul lui Andrei Codrescu este cel care „conectează" nu numai imaginația, mintea și sufletul dar și prezentul, trecutul și viitorul unor oameni, unor epoci, unor lumi, unor culturi, fiind expresia unei viziuni multiculturale, prezentă la Andrei Codrescu din totdeauna prin origine (este puțin evreu și poate de aceea recunosc același mod de a percepe lumea, cu aceeași emoție la intrarea într-un templu reformat de Sabat, ascultîndu-l pe rabinul Judah Miller) : viziune multiculturală pusă în evidență însă prin șederea în America.

Este prima carte semnificativă despre Revoluția „cu o singură latură" din România scrisă în limba engleză americană.

Reprezentativă pentru genul memorialistic modern, spumos, exuberant, dar și adînc, vibrant, pătimaș. Și astfel încep să simt, mai degrabă decît să înțeleg de ce literatura-document și „istoria-orală" (despre ale cărei beneficii am aflat de la prof. Saul Benison de la Universitatea din Cincinatti — catedra de istoria medicinei) devin evident domenii preferențiale ale spiritului omului contemporan.

Andrei Codrescu a simțit Revoluția din decembrie 1989, ca pe un poem. Domnul Nicolae Manolescu, drept roman. Cred că a fost mai degrabă un poem în proză. Așa cum este **The Hole in the Flag.**

Și iată cum în lumea americană, unde a fi **emoțional** (plin de emoții !) este aproape un defect, cititorii manifestă un interes deosebit (după clasamentul best-seller-urilor) pentru : jurnale, memorii scrisori (indiferent dacă este vorba despre cele scrise de artiști, oameni politici sau oameni obișnuiți) ; de fapt pentru literatura „emoțiilor"...

Citeam în Amtrak-ul de început de decembrie, stații dese, localități cu nume bizare : Poughkeepsie, zăpada și beculețele colorate însoțindu-ne peste tot. Oamenii din jur relaxați, în tren cald. Domnul de lîngă mine citește ceva despre istoria Indiei. Poate că este indian. Eu cu Andrei Codrescu, el cu India. Mi-a privit o clipă coperta : foarte reușită, cu o imagine de steag tăiat, din zilele altui decembrie...

Știu cum voi începe cursul din semestrul de primăvară 1992 : parafrazîndu-l pe Andrei Codrescu : „Acești oameni au murit pentru ca eu să mă pot afla aici, pe pămîntul american și este foarte **emoțional** ceea ce vă spun, dar altfel nu ar avea nici o valoare."

Și nu pot să nu mă întreb ca și Andrei Codrescu, de ce oare, pînă și după ce comunismul zace în comă chiar la el acasă, singurii care mai vorbesc despre el și despre posibilitatea revitalizării sale sînt unii dintre profesorii universităților americane ! ?

Și nu mă pot opri să nu le povestesc ceva : într-o zi, o prietenă din America îmi arată o fotografie cu un răvășitor peisaj de iarnă turbată (așa as numi-o), expresia unei tulburătoare frumuseți. „Este extraordinar" îi spun. Contrariată îmi răspunde : „A fost îngrozitor". Aflu că fotografia a fost făcută în timpul unei furtuni de gheață, că oamenii orașului au trăit momente foarte grele, că s-a întrerupt lumina și căldura o săptămînă... Ceea ce pentru mine era un miracol, pentru ea a fost o catastrofă trăită.

Nu pot să nu fiu pătimașă.

Așa, numai așa am putut fi sedusă de o carte pe pămîntul american !

O carte care sper să fie tradusă curînd în limba română și după care s-ar putea face un film cît se poate de „emoțional" !

Magda Groza

Bunele intenții ale lui Bergman

● Ingmar Bergman si-a descoperit discipolul în persoana danezului Billi August (în prima imagine) aureolat încă din anii 80 cu cîteva premii cinematografice internaționale, iar în 1989 cu un Oscar pentru **Pele cuceritorul.**

Billi August urmează să realizeze filmul **Bunele intenții**, după scenariul scris de Bergman. Este vorba de o cronică de familie. „Scenariul surprinde de fapt numai zece ani din viața părinților mei, mărturisește marele regizor suedez, astăzi în vîrstă de 73 ani. Fericitei colaborări între regizor și scenarist îi corespunde și o distribuție de excepție. Rolul tatălui, Erik Bergman, este interpretat de tînărul Samuel Fröler, lansat în cîteva seriale ale televiziunii suedeze: mama Anna Akerblom, mai tîrziu Anna Bergman, este interpretată de Persilla Ostergren. În distribuție, mai figurează Max von Sydow și daneza Ghita Nörby. „Cu cele 63 de personaje și costuri de producție de aproximativ 20 milioane de mărci, filmul **Bunele intenții** va fi cea mai costisitoare peliculă realizată pînă acum în țările scandinave, constată **Die Welt.** (În cea de a doua imagine, o scenă din film). **(DIE WELT 15 ianuarie).**

Bohumil Hrabal — monstru sacru în străinătate și țintă a acuzațiilor în țara sa

● Din anul 1981 și pînă acum scriitorul ceh Bohumil Hrabal (în imagine) a publicat în Franța un număr de 12 cărți. Editori, librari sau critici sînt de acord asupra lipsei de pretenții intelectuale. Cărțile sale și-au găsit însă cititori, fie din simpatie pentru autorii din Est, fie din atractia pe care acest autor o exercita prin confidentele sale fermecătoare din romanele cu o epică generoasă, îmbibată de umor și poezie. Personajul excentric, petrecăreț, încarnat de Hrabal, a traversat anii negri ai istoriei țării sale între un tap de bere și mașina de scris.

Opera sa, editată oficial, era trunchiată ori revăzută de cei care se ocupau de acest lucru, uneori retrasă din librării. Nu a fost un disident afișat. Hărțuit de agenții puterii, prin cenzură și retragerea cărților, care circulau apoi și mai abitir pe sub mînă, a fost, pentru o vreme, una din valorile de refugiu ale unui popor oprimat. „Revoluția de catifea" a marcat începutul declinului său. Atacat de unii pentru compromisurile fortate, printre care și o autocritică publicată în 1975 sub amenințarea poliției, el este supus și criticilor din partea celor care pe atunci nici nu puteau visa să publice în străinătate. În vîrstă de 77 de ani, afectat de o pneumonie și marcat de moartea soției, acest prolix povestitor nu pregetă să mai lanseze cîte o carte insuficient elaborată, ceea ce întețește focul contestărilor. **(LIRE, noiembrie 1991).**

În pericol

● Cartea realizată artistic este în pericol! Așa socotește Asociația tipografilor și a artizanilor de cărți. Informatica, industrializarea tipăriturilor sînt pe cale să dea o lovitură mortală unui meșteșug vechi de cinci secole. O pledoarie pentru Galaxia Gutenburg — expoziția deschisă în a doua jumătate a lunii ianuarie la primăria celui de al șaselea arondisment parizian: **Tipăritură și arta cărții. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).**

Barbara și Rilke

● Celebra cîntăreață Barbara s-a îndrăgostit de **Scrisori către un tînăr poet** de Rilke. Rezultatul este o casetă audio în care scrisorile către Frank Kappus sînt citite cu emoție exprimînd un cîntec interior, cu rezonante grave și înalte care nu distonează și care, mai ales contrazic afirmația ei înregistrată pe aceeași casetă: „Din lene sau poate din nepricepere mi-a fost greu să citesc". Poate în gînd, cu voce tare a reușit. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).**

Informatorul Giordano Bruno

● Universitarul John Bossy, adunînd material documentar pentru volumul **Giordano Bruno and the Embassy Affair**, apărut la Yale University Press, a dat de o coincidență ciudată. Bruno excomunicat de Roma și protejat de Henric al III-lea s-a refugiat în 1583 la ambasada Franței de la Londra, rămînînd acolo trei ani. Părintele serviciului secret englez Francis Walsingham avea un „corespondent" la ambasada Franței, un preot care-i furniza informații semnate Henri Fagot. Doi preoți într-o ambasadă? Nu un excomunicat. Bruno și Fagot erau doi într-o singură ființă — afirmă Bossy. **(THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 19 decembrie).**

Campion al anului 1991

● **Dans cu lupii** și **Robin Hood** interpretate de Kevin Costner au întrecut orice așteptări, producînd o explozie a box-office-ului. Actorul lansat ca **Incoruptibil** s-a dedicat acum unei alte partituri. El este interpretul procurorului Jim Garrison care a tras concluziile la asasinatul lui Kennedy. Filmul **JFK** este realizat de Oliver Stone ca un aspru rechizitoriu împotriva F.B.I.-ului și C.I.A., suscitînd evident o vie polemică în Statele Unite. **(PREMIERE, ianuarie).**

Împotriva îmbătrînirii

● Și filmele îmbătrînesc, devenind greu de refăcut. În 1979 s-a elaborat în Suedia un procedeu care poate opri procesul de deteriorare. Acum filmele se conservă asemeni arhivelor spațiale rusești, ținînd bobinele în vid într-un ambalaj care evită umiditatea și menține o temperatură scăzută. **(PREMIERE ianuarie).**

Premiul Georges de Beauregard

● Juriul premiului Georges de Beauregard, prezidat de Isabelle Adjani, a ales filmul lui Yves Robert **Le château de ma mère** drept cea mai bună realizare franceză a anului trecut. Deasemenea juriul a socotit că actorii Pierre Jeunet și Marc Caro au fost revelațiile anului 1991 pentru interpretările din filmul **Delicatessen. (PREMIÈRE, ianuarie).**

Părerile presei

● Iată cîteva extrase din presa franceză despre romanul semnat de Paula Jacques, **Déborah et les anges dissipés**, încununat cu premiul Femina în 1991. „E splendid și emotionant, dezordonat și generos, plin de umanitate și căldură" (Michel Braudeau. — **Le Monde**): „Treci de la o lume picarească la o comedie demnă de Fellini. Personajele Paulei Jacques, în grandoarea și decadența lor, au ceva fellinian." (Jean Chalon — **Le Figaro**). „Roman vesel, afectuos, cu note comice și tandre, pe care Paula Jacques l-a scris într-o limbă plină de imagini asemenea verbului oriental". (Françoise Giroud — **Le Journal du Dimanche**) Romanul a apărut la editura Mercure de France. **(LIRE, ianuarie).**

Interdicție

● Camera Lorzilor a atacat BBC pentru hotărîrea de a difuza **La dernière tentation du Christ** de Martin Scorsese. Lorzii au socotit că filmul ligneste pe creștini. Dovadă că și lorzii nu se duc la cinema dar cenzurează. **(PREMIERE, ianuarie).**

1992 — anul personajelor

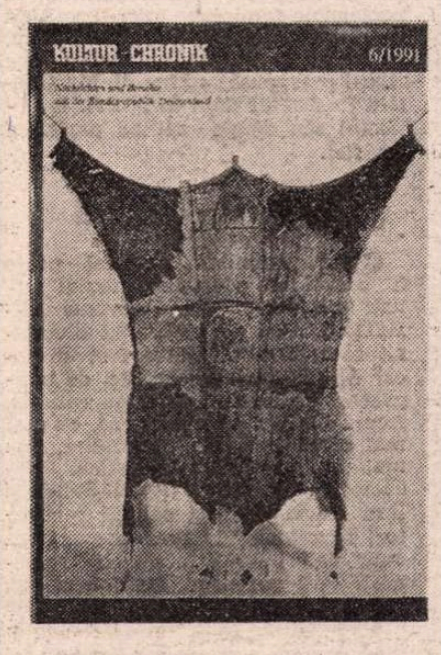
● 1960 a fost „anul autorilor" marcat de inspirata contribuție a Nouului Val. 1970 a fost începutul „anilor politici". 1980 a dat cale liberă obsedaților de NQF (Noua calitate franceză). Anul 1992, să zicem anii '90, dovedește o nouă tendință a cinematografiei, revenirea la personaje, considerate element dominant în alcătuirea unui film. Luminile, decorurile, efectele tehnice sau pirotehnice vor pune în valoare jocul actorului, afirmă în editorialul revistei **Première** din ianuarie, Jean-Jacques Bernard.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Kultur-Chronik

● Ultimul număr din anul 1991 al revistei „Kultur — Chronik" cuprinde toate evenimentele importante din ultimele două luni, majoritatea prezentate deja și de revista noastră, (cum ar fi expoziția Otto Dix din Stuttgart).

Neomogenă ca tematică, revista prezintă la fiecare capitol cîte un fapt cultural recent din spațiul german. Franz Josef Görtz prezintă jurnalul lui Günter Grass, (1991) intitulat „Vier Jahnzehnte" („Patru decenii"). Romancierul însuși își împarte viața în două: prima parte are ca blazon un cocos cîntînd vesel iar cuvîntul emblemă este „utopie" (perioada în care autorul s-a implicat activ în politică — ajutînd social-democrații în timpul campaniei electorale). În anul 1972, cînd se retrage din politică, își alege un alt blazon, și anume melcul, iar cuvîntul „melancolie" îl înlocuiește pe cel de „utopie". Cel care a ezitat mereu între speranță și dezamăgire, utopie și melancolie, își găsește evadarea în mitul lui Sisif: „Abia cînd am renunța", spune G. Grass, „cînd am lăsa piatra la poalele muntelui și cînd nu



am mai vrea să fim Sisif, abia atunci am fi total pierduți". Poarta care lăsa loc speranței se închide curînd însă, și o alta se deschide: cea a prevestitorului catastrofelor viitoare, poartă în care este înscris simbolul șobolanului (cum ar fi închipuitul dezastru atomic din romanul „Die Rättin"). Un jurnal intim fără mărturisiri intime — afirmă autorul recenziei — nu ar fi de conceput, și redă, în sprijinul afirmației sale, cîteva pasaje despre viața de familie, prietenele și prietenii lui Günter Grass. Dar se contrazice în final, renunțînd pînă și la ideea de la care pornise — că ar fi un jurnal — și afirmă că e vorba despre „o pălăvrăgeală mai degrabă decît despre un raport autobiografic, despre o carte cu fotografii decît o carte pentru a fi citită.

Un alt eveniment cultural prezentat în acest număr al revistei este aniversarea a 70 de ani de existență a Clubului Literar al Ligii Națiunilor „PEN". Clubul a fost înființat în anul 1921 de scriitoarea engleză Catharine Amy Dawson—Scott. Primul său președinte a fost John Galsworthy, căruia i-au urmat Arthur Miller, Heinrich Böll, Mario Vargas Llosa. În anul 1990 ungurul György Konrad a devenit președintele Clubului și uniunea a devenit astfel activă și și-a întors privirea înspre transformările din Europa de Est. Anul acesta a organizat un Congres internațional la Viena. Tema acestei întîlniri amintește prin generalitate de congresele anterioare: „Neue Strukturen der Freiheit. Literatur als Diagnose und Terapie". Iată deci o organizație care se vrea a fi un fel de conștiință intelectuală a lumii, o instanță morală supranațională.

„Kunst bei IBM: Gesammelte Qualität" este titlul unei interesante expuneri despre o colecție de artă care stă sub semnul conceptului de „Unternehmenskultur", în care arta ca atare nu este decît un simplu factor. Este vorba de cultura industrială ca expresie a practicii în fața căreia arta ar trebui să se justifice.

Alte două expoziții neobișnuite sînt: „Robinson und Struwwelpeter" — o colecție de cărți pentru copii care a avut loc în Bonn (1991) și în Berlin (1992) — și „Robert Schumann und die Dichter — Ein Musiker als Leser" care expune cărțile pe care muzicianul le-a citit și notițele complete despre literatură. Schumann a avut chiar contact direct cu poeții Heine, Eichendorff, Rückert.

Spațiul ne permite numai să amintim cîteva din titlurile interesante din cuprinsul revistei: „Blinde Bühne" (prezintă activitatea unui teatru din München unic în Europa: actorii fiind orbi): „Dem Dialog der Zellen lauschen" — doi fiziologi germani au primit premiul Nobel; „Damit die Kaiserliche Streitmacht nicht zerfällt" relatează despre cercetători germani care lucrează la salvarea și conservarea mormîntului împăratului chinez Qin Shi Huang, care adăpostește mii de soldați din lut; din secțiunea „Musik" reținem titlul „Kunst als Grenzbeschreibung — John Cage und die Moderne". **(C.R.P.)**

Zeszyty Literackie

● ÎNFIINȚATĂ la Paris în 1983 și considerată cea mai prestigioasă publicație poloneză din diaspora după instituirea stării de necesitate, **Zeszyty Literackie** își păstrează colectivul redacțional și formula de organizare a materialului inițiale. Lui Stanisław Barańczak, apreciat unanim drept cel mai interesant poet și eseist polonez actual, precum și cel mai inspirat traducător al lui Shakespeare și celorlalți colegi ai săi polonezi, li s-au alăturat chiar de la început: Iosif Brodski, Petr Kral și Tomas Venclova. Numărul 34 al revistei se deschide cu două poezii ale lui Venclova, stabilit ca și Barańczak în Statele Unite. Urmează o amplă proză a lui Jan Kott (autorul lucrării devenite clasice **Shakespeare, contemporanul nostru**), transcriere lucidă, lipsită de patetism, dar cu atît mai aptă să emoționeze, a experiențelor sale ca bolnav de cord, însoțită de considerații subtile asupra unor grave probleme existențiale: dispariția prietenilor de-o viață, relația dintre eros și tanatos, sensul consolării.

La rubrica: **Proză și Poezie** reține atenția portretul pe care îl trasează Zofia Kazarynowa — memorabil prin finețea observației — surorii vitrege, Ivi, a celebrei astăzi Stanisława Przybyszewska autoarea piesei **Danton.** Surprinzătoare întîlnire dar explicabilă prin longevitatea autoarei (n. 1890), care a depășit prin propria-i existență secolul pe care îl comentează în volumul: **O sută de ani. Tacla despre cultura unui mediu**, apărut în 1982 la Londra și reeditat în 1985. (Informația e furnizată de **Notele** despre autorii publicați în revistă). Aceleiași categorii de evocări-portrete îi aparține și lucrarea Susanei Sontag: **Pelerinaj**, care-și rememorează vizita făcută lui Thomas Mann, stabilit la acea dată în Statele Unite (1947), pe cînd era elevă de școală.

O schiță de portret consacrată poetului englez Wyston H. Auden, dispărut în 1972, datorată eseistei germane Hanah Arendt, dispărută și ea în 1975, însoțește și prefațează cîteva din poemele respectivului scriitor, în versiunea poloneză a lui Barańczak.

Un spațiu mai amplu este rezervat lui Konstanty Alexander Jeleński, dispărut în 1987 la Paris, unde se stabilise din 1951. Eseist, critic de artă, colaborator sau inițiatorul unor instituțe, asociații și fundații pariziene, a jucat rolul unui ambasador entuziast și plin de grație al culturii poloneze în Occident. A fost traducătorul lui Gombrowicz și al lui Milosz în limba franceză, a căror operă s-a străduit s-o introducă în conștiința europeană. Din scrierile lui Jeleński, vădind o aleasă erudiție pusă în valoare de un real talent, sînt grupate: un eseu privind desenele lui Hans Bellmer, un fragment dintr-o lucrare postumă consacrată lui Balthus și cîteva scrisori adresate pictorului Józef Czapski.

La rubrica recenziilor despre cărți recent apărute, semnalăm articolul lui Tadeusz Nyczek (al cărui titlu, **Salvat în traducere**, readuce în memorie cartea Ewei Hoffman, **Lost in translation — Pierdut în traducere**), o analiză a ultimului volum de critică al lui Barańczak: **Tabla lui Macondo**, publicat în 1990 la editura londoneză Aneks. Nyczek trece în revistă întreaga operă a lui Barańczak, evidențiindu-i atît amprenta (pe care o consideră definitivă) pusă de anii petrecuți în patrie, cît și modificările în concepție și tehnica literară datorate experienței celor zece ani de exil. A doua recenzie, semnată Janina Katz Hewetson. **Arta conversației sau convorbirile polonezilor**, se referă la ultimul volum publicat de cunoscutul romancier și nuvelist Kazimierz Bradys, alcătuit din patru povestiri-convorbiri, reluate, uneori restructurate după lucrări mai vechi, cum ar fi între altele piesa de teatru pentru două personaje: **Arta conversației**, pusă în scenă cu mare succes la Varșovia cu cîțiva ani în urmă. **Note** despre evenimente culturale cu ecou european sau mondial, apariții de cărți, premiere teatrale sau cinematografice, dispariția unor personalități (Adolf Rudnicki, Tadeusz Kantor) premii atribuite de organizații poloneze sau străine; o **Cronică** alcătuită calendaristic a prezențelor poloneze peste hotare, dar și a actualității cultural-politice poloneze și străine; o **Listă** de cărți nou-apărute și o **Prezentare** a autorilor încheie acest sumar **(O.Z.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Epistole parfumate

● Ce publică TELEGRAFUL din Constanța, în cel de-al treisprezecelea său număr ? Numele unuia dintre informatorii securității constănțene, dintr-o listă ceva mai lungă, de altfel : **„Dumitrașcu Gheorghe,** senator FSN de Constanța. Născut la Nisipari, jud. Constanța. Lector universitar la Institutul de Învățămînt Superior, Sursă. Racolat în februarie 1980". Și cînd te gîndești că de nenumărate ori, în Senat, dl. Dumitrașcu s-a lăudat cu îndrăznelile dizidente ale d-sale de pe vremea „cealaltă". Oare în ce-or fi constat aceste îndrăzneli ? Își scria rapoartele indescifrabil, să strice ochii superiorilor ? ! Mai acum cîteva luni, dl. senator ne-a expediat o scrisoare în care ne-a mărturisit că înainte ne citea revista, în întregime, dar că acum nu-i mai place. Normal ! Dacă i s-o fi schimbat misia omului ! În schimb, într-un interviu acordat ziarului AZI, dl. Dumitrașcu își mărturisea deliciile de cititor al **României Mari.** Și poate că de fapt nu i-o fi plăcînd, dar dacă așa trebuie să zică ! ● **„Istoria** lui Călinescu reprezintă o culminație grav deformatoare, pentru stilul adevăratei întreprinderi istoriografice, a modului impresionist, nu numai prin tonul permanent debutonat, al unui epicureu inteligent și capricios, dar și prin subiectivismul copleșitor în materie de alegeri, atitudini, tratament aplicat în mod neașteptat te miri cui. Alături de rigidul dogmatism al marxismului, de cenzurile de tot felul, ea a acționat în sensul unei grave deformări, pe care însă nu o putem evalua corect. Reușita lui Călinescu a avut mai ales efecte negative, căci pînă astăzi, nu există biet recenzent care abia silabisește o carte și care să nu năzuiască la «creație» în critică, ba chiar să-și închipuie că fiind mereu alături de realitate a și păsit în domeniul acesteia" afirmă Alexandru George în nr. 3 din LUCEAFĂRUL, în articolul intitulat **Spre o istorie literară** care va suscita probabil foarte multe replici. ● În același număr al revistei o excelentă povestire de Adolfo Bioy Casares, în traducerea Ancăi Măniuțiu. ● O frumoasă surpriză îi produce ACADEMIA CAȚAVENCU (săptămînal de moravuri grele) dlui Virgil Măgureanu, în nr. 5 din acest an. Mai exact **Academia** îl scutește pe dl. director al S.R.I.-ului să mai umble după documentele securității referitoare la propria sa persoană și le publică în facsimil. Din aceste documente rezultă nici mai mult, nici mai puțin decît că dl. Măgureanu, pînă să fi devenit profesor la „Ștefan Gheorghiu", a fost ofițer de securitate. Închipuiți-vă, dl. Măgureanu, cadru universitar, persoana perplexă cînd cu Berevoiești-ul, e fost securist. Dacă e așa, potrivit legii care trece prin parlament, dl. Măgureanu trebuie să-și găsească de lucru în altă parte și să cedeze altcuiva direcția S.R.I.-ului. Poate dlui Dumitrașcu... ● Prima pagină a săptămînalului EXPRES MAGAZIN e consacrată dlui. Alexandru Mironov, consilier prezidențial care, citățm : „Atacă ambasada S.U.A. de la București. În numărul 2/1992 al săptămînalului **Totuși iubirea** poate fi citit un pamflet virulent și violent la adresa diplomației americane la București și — în general — la adresa Statelor Unite. Textul, intitulat «Adio, baroane !» este semnat Alexandru Mironov, purtătorul de cuvînt al președinției. Într-un dialog telefonic cu publicistul Traian Ungureanu (difuzat de postul de radio «Contact»), dl. Mironov se refugiază sub renumele de scriitor S.F., susținînd că tot ceea ce scrie domnia sa este pus sub semnul ficțiunii. Chiar dacă aluziile și trimiterile din text sînt foarte transparente ? Da, chiar și în acest caz purtătorul de cuvînt își transportă personajele, inclusiv pe senatorul Tom Lantos pe altă planetă. Domnul Mironov susține că președintele Iliescu i-a tras «o săpuneală» în urma citirii acestui pamflet". Dar nu era mai simplu dacă în loc de săpuneală, președintele Iliescu i-ar fi dat preaviz purtătorului său de cuvînt, să-și găsească o îndeletnicire mai potrivită cu talentul său năbădăios ? ● „Ce rost are brusca aburire a vocii doamnei Rodica Becleanu ori de cîte ori pronunță numele domnului Iliescu ? E îndrăgostită domnia sa de președintele țării ? Să-i trimită versuri în epistole parfumate. Dar să nu se mai prăvălească peste dînsul, sub pretextul că vrea să-i ia un interviu în fața întregii națiuni ! La urma urmei, e dreptul doamnei Rodica Becleanu să încerce a demonstra telespectatorilor că dînsa e la per tu cu șeful statului. Și e dreptul televiziunii de a-și bate joc de domnul Ion Iliescu, difuzînd astfel de imagini îndoielnice. Președintele țării n-are însă dreptul să se lase compromis în ochii opiniei publice de persoanele feminine care profitînd de slăbiciunile omului Ion Iliescu, își fac un capital din exhibarea unor relații presupuse" spune dl. Ion Cristoiu în finalul unui lung P.S. la articolul său de pe ultima pagină a revistei.

Rația de cultură

● Un eveniment cultural poate fi considerat apariția primului număr din noua serie a revistei ARHITECTURA. Și în timpul dictaturii această publicație a fost un focar de idei nonconformiste, de bungust și de ironie de bună calitate. Acum însă ea se relansează, cu o și mai mare libertate de gîndire, cu mai multă vervă publicistică. Redactorii (Anca Tomașevschi-Sandu și Dan Adrian), ca și ceilalți realizatori ai revistei asigură prezentarea unor valori ale arhitecturii românești fără patetism patriotard și, totodată, prezentarea unor valori ale arhitecturii străine fără tradiționalul snobism. Cine nu are timp să citească publicația, se poate mulțumi și s-o... vadă, întrucît este admirabil realizată din punct de vedere grafic. Îi urăm succes la acest nou început de drum (după optzeci și patru de ani de existență !). ● În CRONICA (15—31 ian.), poetul și publicistul Nicolae Turtureanu povestește ce s-a întîmplat la Iași cu programul II al Televiziunii Române : „Ieșenii au «prins» programul II TV. Și erau tare mulțumiți : cu toții s-au dus să achite taxa de 1,78 lei. Dar minunea n-a durat decît 10 zile. Ni s-a explicat, la TV Iași, că preluarea programului II era un experiment efectuat cu mijloace tehnice locale și că, pentru a continua transmisia, e nevoie de niște aprobări. Nu ni s-a spus de la cine și cînd vor fi date. Deocamdată, oricum, nu se mai vede nimic". Presupunerea noastră este că persoane importante consideră suficientă rația de cultură care a fost dată ieșenilor. Sînt aceleași persoane care nici n-au tresărit atunci cînd importante reviste de cultură din țară și-au încetat apariția. ● Așa inofensiv cum pare — creație a unor oameni de bibliotecă — JURNALUL LITERAR se dovedește adeseori ofensiv, polemic, redutabil. În nr. din ian. a.c. întîlnim, cu plăcută surprindere, semnătura Monicăi Lovinescu sub o cronică dedicată volumului **Scrisori deschise și alte texte** de Doina Cornea. În binecunoscutul stil elegant și caustic al Monicăi Lovinescu, este evidențiată exemplaritatea atitudinii pe care a avut-o și continuă s-o aibă Doina Cornea : „Textele post-decembriste din acest volum ni se par tot atît de importante ca și cele din epoca de aur ceaușistă. [...]. În etică, Doina Cornea este cu adevărat la ea acasă. Pentru această «casă» a onoarei a plătit cu vîrf și îndesat marea chirie a riscului, în timp ce preopinentul ei [Petre Roman, n.n.] nu se alfabetizase încă în școlile nomenclaturii." În aceeași revistă, la rubrica **O istorie literară în imagini,** este evocat Sorin Titel, prin intermediul unor fotografii emoționante puse la dispoziția cercetătoarei Cornelia Ștefănescu de familia regretatului scriitor. ● În paginile revistei FLAGRANT nr. 5 se face o dezvăluire senzațională referitoare la o tenebroasă afacere cu sînge românesc, recoltat gratis, prin bunăvoința unor donatori, și vîndut apoi în străinătate sub pretextul „prelucrării" sale în laboratoarele mai bine dotate din Occident. Ziarista Maria Timuc, autoarea anchetei referitoare la Afacerea „Vampirul", susține că eminența cenușie a întregii combinații este Ion Gerotta, cetățean francez de origine română, aflat în grațiile celor ce conduc în momentul de față Ministerul Sănătății. Nu este prima dată cînd unii dintre conducătorii noștri fac afaceri cu sînge românesc. S-a mai întîmplat așa, în decembrie 1989... ● Încercările revistelor **România Mare** și **Europa** de a monopoliza P.U.N.R. au eșuat. Iată ce declară Petre Burcă, prim-vicepreședinte al P.U.N.R., într-un interviu acordat lui Ion D. Goia și publicat în FLACĂRA nr. 5 : „Nu avem nevoie de laudele «României Mari», nici de ale revistei «Europa», lucru pe care dînșii l-au simțit deja, așa încît n-au ezitat și n-au întîrziat să ne invectiveze". Ciudată soartă au și aceste reviste, ca laudele lor să fie respinse cu silă iar injuriile lor să constituie un titlu de glorie pentru cei injuriați... ● La noi, oricine are prilejul, în interviuri, să vorbească despre trecutul propriu, nu o face decît în nota înaltă a încîntării de sine. Totul e fără pată, în acest trecut, nimeni nu are nimic să-și reproșeze, de la Nicolski la gardianul Ciolpanu, de la E. Barbu la A. Păunescu. O voce discordantă, în acest cor al autoproslăvirii, este aceea a poetului Dan Deșliu, discordantă și incomodantă, desigur, tocmai pentru că este astfel. Iată, în convorbirea recentă cu C. Stănescu, din ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC nr. 102 : „Nu mă pot absolvi nici că, tot atunci, pe vremea «Minerilor din Maramureș», în închisori mureau cu gura strînsă valori excepționale ale culturii noastre, mureau poeți, mureau țărani care refuzau să cînte cîntecul entuziast al lui Lazăr Cernescu. Toate acestea îmi incumbă obligația de a mă răscumpăra. Ca să nu mai vorbesc și de crima săvîrșită contra mea : m-am stîlcit. Cum să-mi explic că tînărul foarte tînăr care eram, împătimit de Arghezi, Blaga, Voiculescu, a putut trece, cu arme și bagaje, pe o platformă contrară învățătorilor săi ? Nu, nu asta am vrut. E un «mister» pe care încerc să-l descriu într-o carte ce nu va fi tocmai de memorii. O carte despre destin și drum. Sinceritatea și angajamentul nu justifică nimic. Nici buna credință". Așteptăm cu mare interes această carte expiatoare, cartea unui gest deocamdată singular, în peisajul nostru. Autorul își asumă bărbățește erorile tinereții și a făcut-o încă de mult, în împrejurări în care actul său a reprezentat un risc. Alții nu o fac nici azi cînd nu riscă nimic.

● Dînd dovadă de o descalificantă lipsă de solidaritate de breaslă, Dan Claudiu Tănăsescu ia — în SĂPTĂMÎNA nr. 4 — apărarea unei instituții care a făcut mari deservicii presei românești. Este vorba de RODIPET (fosta Întreprindere de Difuzare a Presei) care a funcționat prost, ca o mașinărie ruginită, și în timpul lui Ceaușescu și care, în perioada postrevoluționară, a contribuit (voluntar sau involuntar, rămîne de văzut) la blocarea circulației informației prin intermediul ziarelor și revistelor. Unele abuzuri săvîrșite de această instituție au intrat în legendă. Este notoriu, de exemplu, faptul că adeseori RODIPET-ul nici nu trimitea publicațiile la destinație, le păstra în depozit și declara că.. nu s-au vîndut și au fost returnate. Există chiar informații în legătură cu o publicație care, **înainte de a fi tipărită,** avea un număr de retururi stabilit în mod fictiv. Acum bate un vînt nou, difuzarea presei se privatizează, iar Dan Claudiu Tănăsescu, succesor spiritual al lui Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor, se opune înnoirii, din interese care nu pot fi decît obscure. Merită remarcată și eleganța stilului folosit de Dan Claudiu Tănăsescu, în aceeași tradiție săptămînistă. Articolul său fulminant și confuz poartă titlul **Jos laba de pe RODIPET !**

Dl Fănuș Neagu are opinii

● Se petrece un fenomen curios (din perspectiva științelor naturale) : Fănuș Neagu a început să aibă opinii. Profitînd de generozitatea mecanică a ziarului ROMÂNIA LIBERĂ, care face loc în paginile sale chiar și unor atacuri nefondate împotriva sa, celebrul (pentru lumea stadioanelor) scriitor denigrează cu argumente de genul celor folosite de „România Mare" personalități ale culturii române. Despre Octavian Paler, care a avut o atitudine demnă în timpul lui Ceaușescu, Fănuș Neagu afirmă, nici mai mult nici mai puțin, decît că „a fost spion al comunismului" și „ar fi putut fi trimis la închisoare pentru ceea ce a făcut". Pe Mircea Dinescu îl acuză că „are un socru ungur" și „o soacră rusoaică-evreică" etc. În general, tendința este de a discredita și a minimaliza pe opozanții din timpul dictaturii, reproșîndu-li-se că au avut în spate K.G.B.-ul, C.I.A., Ungaria ș.a.m.d. Exact aceeași metodă o folosesc, după cum știm, foștii activiști ai P.C.R. și foștii (și actualii) securiști, cu scopul — vizibil și dezgustător — de a crea impresia că nimeni n-a avut cu adevărat curaj, că nimeni n-a fost pur și că prin urmare nici ei nu trebuie judecați prea aspru pentru faptele josnice pe care le-au săvîrșit. După o viață petrecută fără griji, Fănuș Neagu s-a trezit deci din starea de confuzie euforică în care se afla și a început să aibă opinii, exact aceleași opinii pe care le lansează și Securitatea. Este o simplă coincidență ? Sincer pînă la... în sfîrșit, Fănuș Neagu face următoarea mărturisire (prin care crede că îl blamează pe Mircea Dinescu) : „Pe Dinescu eu, rugat de familia lui, l-am ajutat să se învîrtă pe la popota Securității" ; „Eu cunoșteam un general de Securitate..."

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane** 50 60 90 și 50 33 69). **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

20 — 26 februarie 1992 (Anul XXV)

5

Nostalgii de tot felul

ULTIMII ani au arătat cît de greu poate fi înfrîntă, la noi, în largi categorii, teama de schimbare. Faptul se explică istoric. Jumătate de veac de regim totalitar nu poate fi pusă în paranteză şi ar fi curată orbire să nu se observe că mulţi semeni ai noştri trăiesc inerţial, acţionaţi de o mulţime de reflexe dobîndite. În multe privinţe, psihologic vorbind, ei sînt încă dependenţi de sistemul abolit în decembrie 1989. Abolit oficial, vreau să zic, pentru că prin destule elemente de structură el este viu şi azi.

Astfel se face că foarte multă lume, din generaţia mijlocie şi vîrstnică mai ales, cînd e să opteze pentru o cale de ieşire din criza actuală, tot în trecut caută soluţii, modele. În trecutul cunoscut din experienţă proprie, bineînţeles, evocînd cu nostalgie, cel mai adesea, acel scurt interval de la începutul anilor '70, cînd, într-adevăr, s-a trăit mai bine în România, în comparaţie cu prezentul. Acestor nostalgici după binele de la începutul anilor '70 le vine greu să înţeleagă că nici măcar acel bine, atît de precar totuşi, atît de meschin în fond, nu se poate întoarce, şi aceasta pentru simplul motiv că sistemul care l-a asigurat atunci nu mai este capabil de performanţe asemănătoare. Ele s-au datorat unei conjuncturi, dar chiar dacă aceasta, prin absurd, s-ar reedita, sistemul tot nu ar mai fi capabil să o fructifice. Sistemul şi a epuizat de mult capacităţile de redresare, atîtea cîte a avut, cum au dovedit-o, cu asupra de măsură, la noi şi oriunde în tot Estul, desfăşurările dramatice din ultimii ani.

Dar pentru că mental sînt încă prizonierii sistemului, mulţi oameni refuză să accepte, cel puţin deocamdată, această evidenţă, şi cultivă cu fervoare tot soiul de nostalgii. Unii nici nu mai merg cu gîndul pînă la fericirea din anii '70, căci ar fi să cuteze prea mult. Descumpăniţi, dacă nu speriaţi la culme de ceea ce li se pare că este, în clipa de faţă, dezlănţuire haotică de forţe obscure, gata să-i tîrască în neant, tînjesc după ordinea din ultimii ani ai domniei lui Ceauşescu, jinduiesc după liniştea protectoare pe care le-o garantau paznicii regimului, să-i zicem defunct.

Dependenţa inerţială de trecut alimentează nostalgii şi de altă factură. Una din ele m-a preocupat mai mult pentru că am întîlnit-o în mediul pe care îl frecventez îndeobşte. Este vorba de nostalgia exprimată de unii scriitori, de unii literaţi, în fine, după solidaritatea intelectuală şi umană care i-a unit pe componenţii breslei noastre în timpul dictaturii. Această solidaritate s-ar fi spart după Revoluţie, spre regretul nostalgicilor ei, din pricina disensiunilor politice şi mai ales din pricina controverselor ivite între partizanii angajării politice şi aşa-zişii apolitici.

Sînt de făcut mai multe observaţii pe marginea acestei chestiuni care însă nu pot să pornească, după mine, decît de la recunoaşterea faptului că solidaritatea a existat. Aversiunea faţă de dictatură i-a unit într-adevăr pe scriitori — cu ştiutele excepţii detestabile — şi chiar dacă puţini s-au opus făţiş vechiului regim au simţit simpatia tacită (şi măcar într-un caz explicită) a confraţilor lor. Mulţi au rezistat prin concesii minime sau printr-o necolaborare care, în condiţiile terorismului antiintelectual mereu mai dur, semnifica prin ea însăşi un act de opunere. Au fost şi împrejurări cînd s-a manifestat, în lumea scriitoricească, solidaritatea de corp profesional, cum s-a întîmplat la Conferinţa scriitorilor din 1981, un moment pe care se fac a-l uita cei care vîntură azi diversiunea despre componenta „stalinistă" a Uniunii noastre.

Dar solidaritatea intelectualilor, a scriitorilor este firesc să funcţioneze nu doar în faţa primejdiei de moarte, ca în timpul lui Ceauşescu, a încercărilor lui de supunere brutală şi necondiţionată, cînd instinctele de apărare oricum îi strîng laolaltă pe cei ameninţaţi, ci şi atunci cînd acţionează, tot împotriva lor, factorul insidios al coruperii. Nostalgicii după solidaritatea de pînă deunăzi nu văd această deosebire : acum puterea nu mai acţionează transant, nu mai pretinde ritos, şi pe degeaba, aservirea, ci oferă privilegii celor dispuşi să o servească sau măcar să nu o combată. Unitatea scriitorilor, atîta cîtă a fost, e spartă azi de cei cîţiva care s-au smuls de lîngă confraţii lor pentru a înhăţa privilegii. Ei fac caz cu ipocrizie de apolitismul lor imuabil care e însă politică în toată regula, dar politică de partea puterii răsplătitoare. Nostalgicii solidarităţii de odinioară ar trebui să ţină seama de faptul că altceva decît ne desparte în prezent ne unea ieri.

Gabriel Dimisianu

Desen de **MARKUS OEHLEN** (1987). Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia **Grafica anilor '80 din Republica Federală a Germaniei**, deschisă la Muzeul Naţional de Artă

DIN SUMAR :

● Madambovarysmul de partid ● Şi Marea Neagră intră în Europa ● Interviu cu Monica Lovinescu ● Versuri de Dorin Popa, Grete Tartler şi Ramona Iorga ● Un micro-roman de Tudor Ţopa ● Ca Dallas-ul faţă de Forsyte ● La o demitere ● Un scriitor destabilizează istoria

Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

Madambovarysmul de partid

ALEGERILE de la 9 februarie 1992 s-au terminat, așadar, în coadă de pește. Timp de cîteva zile, televiziunea a făcut totul pentru a bagateliza evenimentul, dacă nu chiar pentru a-l exila de tot în planul al doilea. Împrejurare cu atît mai surprinzătoare, cu cît știm în ce termeni festiviști a fost prezentat evenimentul pur formal al referendumului Constituției. Primele semne le-am avut încă din seara de duminică : brusc îngrijorați de (in)corectitudinea alegerilor, mercenarii de la „Actualități" ne-au bombardat cu o serie de îngrozitoare dezvăluiri : o urnă cu sigiliul ușor dezlipit (orice copil știe că urnele au și un sistem interior de siguranță, nu doar fragila banderolă de hîrtie de la suprafață!), cîțiva alegători care au votat cîte doi într-o cabină. Departe de noi gîndul de a aproba astfel de neregularități. Însă graba pompieristică a echipei telejurnalistice de a poza în campioni ai corectitudinii e cel puțin suspectă la acești maești ai dezinformării. Prestația constant dubioasă i-a adus în situația de a fi suspectați și atunci cînd au dreptate. Și atunci, ne-am întrebat : ce vor, de fapt, să spună domnii și doamnele de la „Actualități" ? Ce fel de mesaj vor să ne transmită ? Fără îndoială, îngrijorarea onctuoasă a fariseilor de veghe la democrație traducea primele semne ale neliniștii puterii privind rezultatul final. Cu alte cuvinte, maurii de la „Actualități", cu simțul lor de prevedere înnăscut, ne furnizau elementele **unei posibile viitoare contestații** tocmai din partea celor care organizaseră alegerile ! În caz că lucrurile ar fi ieșit prost, ei ar fi avut gata pregătite argumentele : opoziția a furat, alegerile au fost trucate, urnele nu erau intacte etc., etc.

Oricît de ridicole, astfel de propoziții intră în logica noțiunii Puterii. Gîndirea fesenistă nu diferă de aceea a cow-boy-ului care mai întîi trage, și abia apoi spune „sus mîinile". Inovația din acest an a constat din înlocuirea faimoaselor previziuni INFAS cu cele strecurate printre dinți de celebrul Roșiianu. Dacă „Actualitățile" decretează că au fost nereguli, înseamnă că ele chiar au fost, în ciuda lucrurilor declarate de către însuși domnul Roman. Cu acest prilej, ne-am convins că televiziunea e independentă. Independentă de dl. Roman : ordinele îi vin din cu totul altă parte !

Cînd, apoi, două zile la rînd, profesioniștii de la televiziune n-au putut să afle ceea ce se putea afla, deja, la orice coadă la salam cu soia, lucrurile au devenit clare : poziția Frontului nu e chiar atît de roză. Brusca demitere a lui Emanuel Valeriu (care, în paranteză fie spus, a încoronat cei doi ani de oribilă prestație mediatică printr-o capodoperă a monstruozității : demonstrînd, într-un reportaj de-un sadism indescriptibil, că toți cei care i s-au opus lui Ceaușescu sînt nebuni!) a părut să însemne și o schimbare a tacticii. De la tăcerea absolută spre vorbăria goală. Treziți din moleșeală, stăpînii „Actualităților" au început să ventileze spre telespectator tot felul de date statistice. Dubios nu e faptul că ei au început să vorbească. Dubios e tot ce au spus. Prin tertipuri grosolane, au început să curgă mai întîi cifrele din județele în care Frontul conducea ostilitățile. Că este așa, o demonstrează precizarea prezentatoarei din seara lui 13 februarie, care anunța cu seninătate că o parte din rezultatele transmise atunci existau la redacție încă din după-amiaza zilei anterioare ! Oricum, e un pas înainte. Dacă dl. Valeriu n-ar fi făcut imprudența de a profana imaculatele pîrtii de la Albertville tocmai cînd era mai mare nevoie de talentul său, probabil că televiziunea încă ar mai fi bîjbîit în căutarea urnelor cu sigiliile desfăcute.

Faptul că, după primul tur de scrutin, nici o formațiune politică nu s-a impus decisiv e, totuși, îmbucurător. Probabil că după rundul al doilea, agresivele, falicele dreptunghiuri colorate pe care le exhibam, la 20 mai, previziunile INFAS vor fi retezate la dimensiunile rezonabile ale unei vieți politice cît de cît normale. Situația **de facto** se află la distanțe astronomice de aceea visată, cu cîteva zile înaintea alegerilor, de domnul Roman. Siguranța de sine a fostului premier l-a împins la imprudența hilară de a declara că pînă și la Timișoara, „Frontul e, oricum, majoritar". Și asta într-un oraș cu aproape o jumătate de milion de locuitori, dintre care, la mitingul electoral anunțat cu surle și trîmbițe, a reușit să adune vreo mie de pensionare ! Raportul de patru la unu în favoarea Convenției Democratice a redus declarațiile emfatice ale domnului Roman la ceea ce erau : simptome ale gîndirii cacialmiste. Mbovarysmul de partid a înfrînt, la feseniștii de frunte, orice urmă de bun simț.

Nu ne-ar surprinde ca, după această logică, Frontul să rămînă majoritar chiar dacă va pierde alegerile ! Pentru tovarășii care nu se încurcă în detalii, diferența dintre cifre absolute și procente nu există. Pentru ei, a fi ales primar într-un oraș cu cîteva sute de mii de locuitori e același lucru cu a fi ales primar într-un cătun. Probabil că în această direcție va încerca Frontul să dea lovitura decisivă : impunînd criteriul procentual în dauna celui al cifricității. Și iată cum domnul Roman va mai cîștiga un pariu cu electoratul, așa cum a cîștigat unul cu agricultura.

Nedispunînd, pînă la această oră, de prea multe date, e de observat, totuși, eșecul de proporții al partidelor extremiste. Cu excepția cîtorva zone fierbinți (Mureș, Satu Mare), P.U.N.R.-ul, ca și partidul de gașcă al lui Vadim Tudor, „România Mare", nu au reușit să se impună electoratului (nici măcar votul președintelui Iliescu despre care se spune că tresare la ideea României Mari — a partidului, nu a țării ! — nu a ajutat prea mult formațiunea plagiatorilor de la fosta „Săptămînă"). Ar putea fi un semnal de alarmă pentru semănătorii de vînt ai ultimilor doi ani. Văzînd primejdii imaginare la tot pasul, trăind în transă fericirea de a fi români pînă la paroxismul transformării ei într-o dramă (și cum să nu fie totul o dramă, cînd corifeii românismului poartă nume atît de frapant neaoșe, precum Vadim și Ceontea — acesta din urmă, la origine, fără îndoială, preavalahul Csent, dovadă irefutabilă a românismului sută la sută!), acești aventurieri au făcut, să recunoaștem, tot ce le-a stat în putință pentru a ne învrăjbi. În numele unui românism primit moștenire direct de la strămoșii geto-traco-daci, noi, toți ceilalți, ne vedem reduși la nebuloasa alternativă de a fi ori niște sub-români, ori niște ne-români. Cum ambele situații sînt ridicole, probabil că majoritatea românilor n-au vrut să se identifice cu ele. Oricît vor trozni fălcile semisferice ale lui Vadim Tudor, și oricît ne va șopti, prin barba aborigenă, Radu Ceontea, ei vor rămîne ceea ce sînt : niște extremiști și, prin voința electoratului, niște marginali.

O altă observație ce poate fi deja făcută se referă la jocul alianțelor intrapartidice. Dacă în cazul Convenției Democratice lucrurile sînt clare, F.S.N-ul a făcut iarăși cele mai deconcertante mișcări. Capabil de orice alianță (ceea ce se explică prin lipsa de coerență ideologică și prin inconsistența opțiunilor moral-politice ale partidului), el a împins originalitatea pînă la extravaganță. Dacă puțină lume e surprinsă de pactele cu ecologiștii sau chiar cu P.N.L.-A.T., de-a dreptul uluitoare e alianța, din județul Harghita, cu U.D.M.R.-ul ! Pe cît de neverosimilă și fantasmagorică, situația atinge nebunia dacă vom observa, că, în același județ, F.S.N.-ul s-a unit, în unele localități, și cu P.U.N.R.-ul ! Nici nu știi dacă să rîzi ori să plîngi. Sau amîndouă deodată. Atîta vreme cît PUNR-ul a apărut ca o reacție strictă la formarea UDMR-ului, creînd în societatea românească o polaritate ireductibilă, iată că acum magicienii din Front reușesc performanța de a concila focul și apa. Dincolo de oportunitatea sau inoportunitatea unor astfel de pactizări, trebuie subliniată imoralitatea de adîncime a strategiei feseniste. Pentru a-și păstra privilegiile, potentații de azi sînt capabili de orice pact. Chiar și cu diavolul.

Nimic nu ne împiedică, în aceste condiții, să ne imaginăm că, în viitor, calculele politice ar putea duce la situația în care lupta pentru putere să se dea între F.S.N., pe de o parte, și suava alianță PUNR — UDMR, pe de alta. Primul pas a fost făcut !

Mircea Mihăieș

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

■ RÎNDURILE de mai jos au fost stîrnite de emisiunea t.v. **Simpozion din 31 ianuarie**, cu genericul **Negăm**.

Tînărul reporter, încadrat de 3 personalități ale culturii noastre, tustrei doctori în Litere : E. Papu, Munteanu și Grigorescu, a demarat răspicat : negăm (ce, de ce ? ș.c.l.) literatura deceniilor anterioare.

Dialogul s-a derulat după un catechism de care tînărul s-a ținut riguros. Din memorie, rezumativ și telegrafic, reiau cîteva întrebări și răspunsuri :

— E bine oare că noi negăm ?

— Categoric, nu e bine (dr. Munteanu) ; prea luăm lucrurile global, fără discernămînt (ceilalți doi interlocutori).

— E normal, e bine ca un D.R. Popescu să fie situat astăzi într-un con de umbră, iar scriitori ca E. Barbu sau Adrian Păunescu să fie acuzați, ignorați, marginalizați ?

— Desigur nu e bine (dr. Munteanu) pentru că în „operele" lor se găsesc multe lucruri bune, de valoare, iar concesiile făcute în epoca ceaușistă nu-s chiar semnificative, A. Păunescu neintegrîndu-și o bună parte din poeziile și scrierile encomiastice în volumele sale definitive.

M-a fulgerat un gînd : să nu fie un **consens** ? Parcă și la Cotroceni se spune din cînd în cînd ceva similar !

— Cum apreciați literatura **zilei, literatura actuală ?**

— Păi, azi nu se prea scrie, **proza literară** înlocuindu-se cu pseudo-politica (E. Papu), sau se scriu jurnale de închisoare, impresionante unele, memorii, reportaje ; **cele mai multe însă „fără artă"** cum ar fi **Pe muntele Ebal** al lui T. Mihadaș (dr. Munteanu).

După ce a menționat alte cîteva **negări** din trecut, ca de ex. cea a lui T. Maiorescu sau faimosul **Nu** al lui E. Ionescu, reporterului i s-a părut că cea de azi le depășește pe toate.

— Avem noi ce pune în loc ?

— **Nimic**, a răspuns dr. Munteanu ; palide și sporadice apariții ale unor tineri, au încheiat ceilalți doi.

Totul se derula pe linia unui deplin consens : trecutul n-a fost el chiar așa deplorabil — doar că „l-a mînjit Ceaușescu !" — altfel sînt acolo multe, foarte multe lucruri bune !

Da, multe au fost bine întocmite și rostuite : închisorile — în primul rînd —, lagărele de muncă, canalul, Bărăganul cu ale lui pustietăți, deportările, execuțiile, schingiuirile, sărăcirea sistematică, degradarea, dezumanizarea ș.c.l.

Regretabil că cei trei doctori în Litere nu pot fi delectați azi de-o proză literară suavă, plăcută, reconfortantă, de versuri vaporoase, aduse în fîlfîitul aripilor lui Pegas, ceva nou, interesant, drăguț ! Nu v-ați cutremurat, domnilor, parcurgînd paginile „neliterare" ale atîtor martiri ai culturii noastre — N. Steinhardt, Ioanid, Mihadaș, Goma, O. Ghibu, M. Petrișor și atîți alții — ce dezvăluie orori, bestialități, crime și tot ce poate urîți și degrada viața oamenilor ?

Ori poate ați găsit nepotrivit, neelegant să dezvălui că de Sf. Paști ai fost constrîns să te-mpărtășești cu lingurița din tinetă ! Nici **Proiecte de trecut** a Anei Blandiana nu v-a plăcut ? Totuși — plăcut sau neplăcut — iadul comunist trebuia cunoscut, dezvăluit, condamnat, înfierat fără cruțare, povață pentru viitorime.

Stranie și discutabilă și aserțiunea unora (din seara cu pricina) că elementul biografic și atitudinea morală ar fi insignifiante la un scriitor, că ceea ce contează e doar valoarea artistică a operei ; vizibil fapt, era o pledoarie **pro domo** în scopul atenuării unor vini (colaboraționism, plagiat, turnări etc.) a **negaților — „marginalizaților"** de azi.

Macedonski, valoros poet romantic, din pricina sinistrei epigrame din 1883 (contra lui Eminescu) n-a putut fi iertat nici de contemporani, nici de posteritate.

Cum să-l poți ierta pe huțulul Biniuk — „flăcăul falnic de pe Crișuri, ce știa 7 limbi și rusește" — detractor ordinar și inchizitor, în memorabila ședință din sala universității clujene, al marelui poet și filosof L. Blaga ? Înhăitat cu alți activiști roșii — eiusdem farinae — bara, irecuperabil, drumul marelui cărturar și poet spre Nobel.

Mi s-a părut că de dincolo de anumite cuvinte ale „simpozioniștilor" plutește o vagă și nedeclarată nostalgie „a zăpezilor de altădată". Să ne fie dor de iubirile păunesciene — la început pe pajiști de stadioane, **apoi pe tunuri** —, de „colajele" tip **Incognito** pe care acest „stupid people" nu le-a înțeles, de-un **Desculț, Mitrea Cocor**, de Galan sau Săraru ?

Ca de obicei, în emisiuni de acest fel, nu s-au tras concluzii. Eu, totuși, am reținut una : **Nimic**. Negînd, n-avem **nimic** de pus în loc. Categoric, nu e așa !

Dispunem astăzi de nemaiîntîlnite condeie, de devotați și entuziaști slujitori ai adevărului și ai artei literare, dar climatul pretinsei noastre democrații e cu totul ostil în acești ultimi doi ani de post-comunism cu revoluții, convulsii sociale, de etnii, deturnări, minciună, ipocrizie, derută și nesiguranță. Și e bine știut lucru : inter armae silent musae. Unde-i „liniștea noastră" cînd o simplă apăsare pe buton îți populează capitala cu oameni ai adîncurilor — și nu o dată —, setoși de răfuială, vînînd, lovind și schingiuind mai ales opoziționiști, gazetari, scriitori, devastînd și vîrînd groază în dreapta și stînga. Nu-i vorbă că puterea a făcut rost de mercenari și-n București (cazul molestării domnilor Creția, Băcanu ș.a.) gata oricînd să ne introducă în Europa !

N-am auzit exprimîndu-se vreo apreciere favorabilă asupra scrisului unora ca : O. Paler, A. Paleologu, G. Liiceanu, A. Pleșu, A. Marino, Pippidi, A. Dumitriu, M. Cărtărescu, A. Blandiana, I. Mălăncioiu, G. Adameșteanu, E. Ștefoi, N. Manolescu, G. Tohăneanu, I. Bogdan Lefter, G. Grigurcu, ca să citez doar cîteva nume înșirate fără vreo ordine, în grabă. Eu continui să cred într-un viitor al literelor românești, în victoria spiritualității noastre, peste adversități și vremi. Trebuie să mai așteptăm ca degetele puterii să se desclește de pe fotolii, veninul să se mai decanteze, iar apărătorii de pe meterezele hotarelor țării să întoarcă țevile puștilor lor dinspre interior în afară.

Concluzia ultimă nu poate fi alta decît cea din finalul **Răscoalei** lui Rebreanu : „N-a sosit încă ceasul dreptății..., dar trebuie să sosească odată și-odată, că lume fără dreptate nu se poate"

I. BRĂDEANU
(Hunedoara)

ANUNȚ

● Cititorii interesați de revistele literare editate de Uniunea Scriitorilor își pot procura exemplarele dorite la Librăria Editura Cartea Românească, strada General Berthelot nr. 41 :

România literară
Contrapunct
Luceafărul
Secolul 20
Viața Românească
Caiete Critice
Memoria
Steaua
Apostrof
Convorbiri literare
Orizont
Vatra
Lato
Helikon

Cei care doresc să-și procure și numere mai vechi din aceste reviste, pentru a-și completa colecțiile, pot face comenzi la aceeași librărie.

Și Marea Neagră intră în Europa

ÎNDATĂ după revoluțiile lor — de catifea sau sîngeroase — țările est-europene, sperînd ca izbăvirea din iubirea Marelui Vecin să nu fie doar un vis, s-au aruncat cu ochii deschiși spre brațele Occidentului. Au cerut primirea în NATO, sau măcar protecția ; au fost întîmpinate cu un refuz politicos și cu promisiunea cooperării. Au cerut primirea în Piața Comună și au fost trecute pe listele de așteptare pe care se află chiar țări ale Occidentului, cu economii mult mai dezvoltate, iar pînă la discutarea cazului fiecăreia s-au făcut diferențieri în funcție de etapa străbătută pe calea reformelor și s-au promis fărîme de ajutoare. Mai simplă pare să fi fost primirea în Consiliul Europei — și încă nu pentru toți — dar, cum hotărîrile acestui organism nu sînt obligatorii pentru guvernele participante, performanța aderării are o utilitate redusă. Rezultatul acestor reticențe occidentale a fost, pe de o parte, căutarea altor parteneri, iar, pe de altă parte, concurența între țările est-europene, fiecare încercînd să demonstreze de ce progresul său spre reformă și democrație merită cel dintîi sprijinul financiar occidental, concurență care duce nu numai la animozități între acești pretendenți la prosperitate, tensiuni și nedumerire, dar naște și o aversiune față de Vestul văzut ca neînțelegător și intolerant, ușor de exploatat de cei — încă mulți — potrivnici schimbărilor. Progresul în sine e și el redus și reflectă mai degrabă caracteristicile și diferențele ce existau între economiile acestor țări și înainte de renunțarea la comunism. Însăși această renunțare la comunism este un criteriu după care Occidentul încă se ghidează. Cei în stare să-și înfrunte trecutul și să schimbe structurile sînt priviți altfel. Cei care știu să demonstreze că doresc schimbarea, chiar dacă au străbătut un drum infim pînă la ea, cum sînt, de pildă, multe foste republici sovietice, au iarăși cîștig de cauză. În timp ce, despre România, s-a spus că eșalonul doi al fostei nomenclaturi n-a făcut decît să se instaleze în vechile structuri, pe care nu dorește să le zdruncine. Miza acestui an electoral românesc este și infirmarea acestei aserțiuni. Într-un context pe neașteptate cu mult mai favorabil decît anul trecut.

Evoluțiile ultimului an au fost atît de rapide și de surprinzătoare, încît nimeni n-a contrazis afirmațiile că 1991 s-a arătat cu mult mai important decît 1989. În ritmul transformărilor, Europa a încercat să-și mențină serenitatea, deși se afla fără doar și poate în punctul de cotitură cel mai critic de după al doilea război mondial. Firește, în această reașezare la scară continentală, fiecare vrea un loc cît mai bun, care poate fi obținut în funcție de pondere, de capacitatea și șansele dezvoltării, de abilitatea diplomatică ; dar și de jocurile strategice. Ar fi o naivitate să se creadă că asemenea jocuri vor dispărea, din moment ce se mențin zonele strategice. Șansa României apare din ambele puncte de vedere.

Îndată după puciul de la Moscova și independența republicilor sovietice, cele trei state baltice au fost primite de Occident cu brațele deschise ; fără să se pună întrebarea unde se află pe calea reformei. Dacă economiile lor au fost cele mai avansate dintre cele sovietice, sînt compatibile cu ale Estului european în general și mult în urma Occidentului. Dar solicitudinea neașteptată avea rațiunile sale. Pe de o parte, Occidentul se simțea vinovat pentru lașitatea cu care, vreme de cinci decenii, a acceptat ocuparea ilegală a unor state suverane (sentiment de vinovăție nu atît de profund încît să readucă în avanscenă și problema similară a Basarabiei). Pe de altă parte, țările baltice reprezentau, din toate punctele de vedere, o zonă strategică mai importantă decît partea de sud a Răsăritului Europei. Că în aceste calcule se ascundea o eroare, cu posibile implicații pe termen lung, similare înțelegerilor post-belice, era altă chestiune.

Dar în trei luni, evoluțiile au fost atît de rapide, încît eventualele scenarii se văd depășite de realitate. Dezintegrarea imperiului sovietic nu e numai fenomenul cel mai important de la Revoluția bolșevică, ci și generator de imprevizibile desfășurări, chiar violente. Statele care se reorganizează sub forma unui commonwealth economic vor un cuvînt egal. Toate au fost primite ca membre ale Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, care se vede implicată în acest fel în conflictele interetnice din Caucaz și în contracararea influenței islamismului în Asia Centrală. În Balcani, războiul iugoslav a dus la apariția unor state independente, două deja recunoscute de comunitatea internațională, și la modificări în echilibrul influențelor în regiune. În numai trei luni, centrele de interes, dacă nu chiar zonele strategice, se multiplică. La confluența lor — România.

O INIȚIATIVĂ privită cu reticențe și admisă cu rezerve în urmă cu cîtva timp capătă acum alte semnificații. În 1988, președintele turc a lansat ideea unei zone de liber schimb a Mării Negre. Refuzîndu-li-se un acces rapid în Occident și nemulțumite de colaborarea balcanică anemică, România și Bulgaria nu și-au ascuns interesul pentru o asemenea idee a dezvoltării bazinului Mării Negre. Nu puțini au fost acela care declarau că dacă Occidentul nu ne vrea, restul lumii e al nostru. Deși locul nostru e în structurile europene, încît ele ar trebui îmbinate cu alte inițiative. Odată cu crearea republicilor independente foste sovietice, proiectul turc a redevenit actual, viitoarea uniune urmînd a cuprinde atît zona balcanică, cît și republicile din Caucaz. Declarația de la Istanbul, semnată în urmă cu cîteva săptămîni de miniștrii de externe interesați, reprezintă primul pas spre configurarea unui fel de piață comună a zonei.

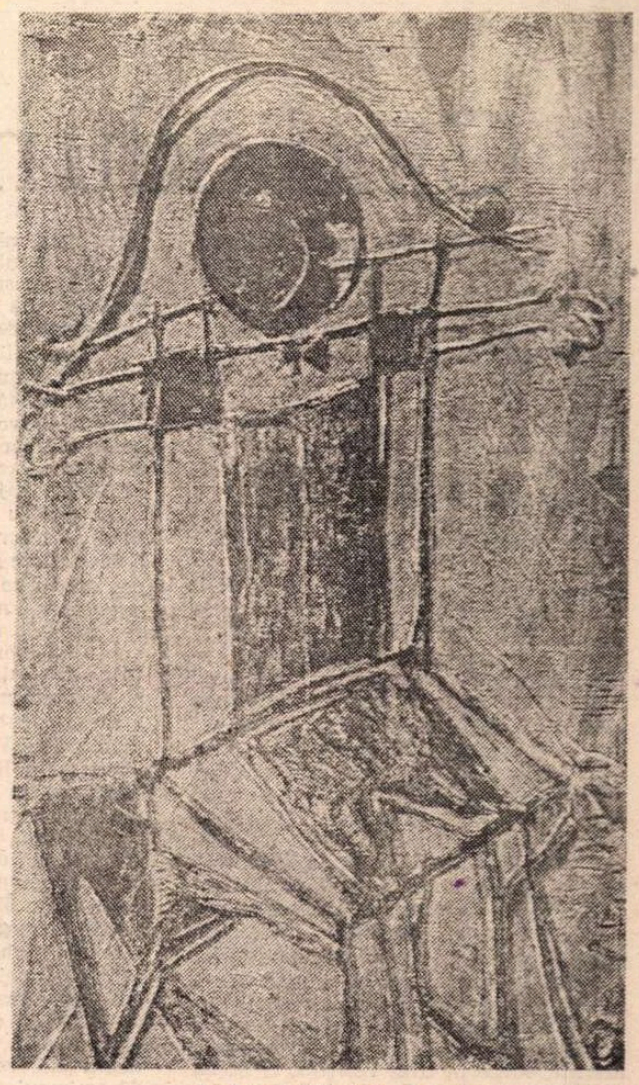
Războiul rece a făcut să se uite — ori să se neglijeze — un adevăr : Marea Neagră a fost și rămîne o placă turnantă, cum afirma Gheorghe Brătianu. Este greu să aduni în jurul unei mări aproape izolate de marile curente ale navigației de pe glob — scria celebrul istoric — o serie mai reprezentativă de personaje care ocupă, totuși, locul din față pe scena istorică a lumii. Transformările de pe continentul european au readus în actualitate acest adevăr istoric. Cînd CSCE se extinde spre Asia, Europa devenind Eurasia, ideea unei zone libere de schimb a Mării Negre nu mai apare fantezistă. Se creează un pol de cooperare ce poate fi alternativă la Piața comună. În acest fel, fie o cale de presiune pentru ca aceasta să accelereze negocierile cu țările interesate în aderare, fie un motiv pentru o implicare mai pronunțată din partea ei în dezvoltarea acestora. O zonă a liberului schimb în Marea Neagră ar pune accent pe crearea de infrastructuri în domeniul transporturilor, energiei, telecomunicațiilor și mediului înconjurător — domenii în care CEE ar avea de cîștigat în măsura implicării.

Dar dincolo de aspectul major al cooperării sînt elemente de care o diplomație abilă poate profita, în toate România avînd un interes. În primul rînd, o stabilitate militară în Marea Neagră este evident importantă pentru toți partenerii. În al doilea rînd, au fost invitate și țări care nu sînt riverane mării, precum Grecia și Moldova. Prin Grecia, pot fi atrase interesele CEE ; și mai importantă ar putea fi depășirea în acest fel a conflictului greco-turc iscat de platforma egeeană. Moldova are posibilitatea să se afirme pe plan internațional, iar interesul în Marea Neagră menține deschisă problema frontierei cu Ucraina, care, din motive multiple, nu se discută încă. În al treilea rînd, modificările din Balcani vor determina noi alianțe. De curînd, în culise diplomatice se vorbește despre tatonări ale guvernului grec spre a crea o alianță între Grecia, Serbia și România, pentru a împiedica independența Republicii Macedonia, alianță pe care, evident, alții din regiune n-ar agrea-o.

La confluența acestor interese politice, economice și militare, nu numai Marea Neagră, dar și România poate deveni o placă turnantă. Într-o Europă lărgită — din punct de vedere politic — pînă în Asia Centrală, Marea Neagră se transformă în centru. Într-o Europă cu hărți în mișcare, stabilitatea pe care o poate oferi un stat — atractiv în egală măsură din punct de vedere economic — devine un atu pe care nu-l va neglija nici o cancelarie occidentală. Cu condiția ca la capătul acestui proces electoral să se afle certitudinea că sînt dorite democrația, reforma economică și schimbarea structurilor vechi. O șansă pe care istoria o oferă o singură dată.

Stelian Țurlea

WALTER DAHN : **Fără titlu** (1985)



MARKUS LÜPERTZ : **Arlechin** (1982–1983)

Car triumfal

Pace înăsprită
De alămuri răsunătoare
În zorii zilei,
Pe creasta nopții ucise.
Veghe
Lîngă un biet car triumfal
Desjugat de boi,
Și ei
Dormitînd alături
Molfăind ne-ncetat
Iarba mustoasă de singe.
Un soare alburiu
Mai tremură
Neputincios
Pe peretele de cenușă al zării.
Oameni nu-s...
Un car triumfal
Covîrșit de povara triumfului.

★★★

În nopți cu clopote bătînd grav,
Cu copaci înfiorați de groază
Și păsări zbătîndu-se înnebunite între ramuri,
Cu șerpi strecurîndu-se neauziți
În măruntaiele pămîntului,
Palide închipuiri
Va plăsmui mintea mea, înfrigurată.
Viața lor va acoperi viața mea
Cu o fină perdea a uitării.
Tărîm al viselor...
N-aș vrea să mă rup de-aici
Căci nu mai exist în mine,
Dar clopotele bat grav...

★★★

Viața mea –
Cuibul rîndunicii plecate
Într-o toamnă tîrzie.
Au oprit-o aici
Durerile noastre...
Viața mea –
Împletire de lut și de ramuri,
Flori albe
Tremurînd în tină.
Umbra unei aripi
Căzută pe casă.

Ramona Iorga

(Născută la 29 aprilie 1973 la Chișinău, fiică a poetei Leonida Lari și a actorului Mihai Iorga, actualmente, studentă a facultății de filologie din București.)

Gîndindu-mă la un titlu

ÎNTR-UNA din rarele, dar cu atît mai prețioasele mele întîlniri cu maestrul Radu Tudoran, i-am mărturisit că fiind fost un deceniu și jumătate printre salariații Bibliotecii Academiei Române și trecîndu-mi printre mîini sute de mii de cărți de valoare incalculabilă, n-am fost ispitit decît o singură dată să-mi însușesc vreuna — și asta cu atît mai fără reținere cu cît se afla în acel cimitir al publicațiilor care se numea Fondul Special, inaccesibilă publicului și fără speranța de a reintra în circuitul normal de lectură. E vorba de romanul domniei sale, **Un port la răsărit**, o carte pe care o citisem și o recitisem în mai multe etape ale vieții mele și pe care voiam să o am (pentru că o pierdusem de tot atîtea ori) nu doar pentru a o citi. **Un port la răsărit** se afla acolo închisă, sub mai multe peceți și sub paza unor agenți ai Securității în toate numeroasele sale ediții și chiar tiraje speciale, inclusiv aceea de lux, debroșată, închisă într-o casetă și împodobită cu ilustrațiile Luciei Demetriade-Bălăcescu. În ciuda aspectului ei, să-i zicem chiar somptuos, ilustrațiile acestea nu mi-au plăcut, sunt complet inadecvate, deservesc substanța cărții, îndrumînd aprecierea cititorului spre frivol și ele, am aflat mai tîrziu, nu au fost nici pe gustul tînărului autor al romanului, dar i-au fost impuse de editor. Nu aș fi dorit să-mi însușesc această ediție în tiraj restrîns, ci aceea curentă, scoasă de Socec, din care vreo două-trei versiuni pierdusem în adolescență, cînd mai puteau fi cumpărate.

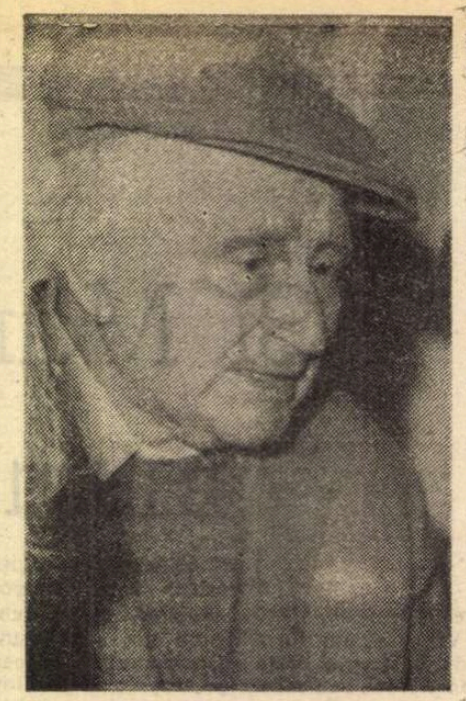
Cartea „a fost înmormîntată în 1944", notează autorul în scurta prefață pe care a compus-o pentru reeditarea de față, apărută exact la o jumătate de veac de la prima ei tipărire. Dar credem că romanul s-a bucurat de răspîndire și a circulat în acest răstimp fatal, popularitatea autorului solicitînd curiozitatea noilor promoții de cititori. Mai grav e că, prin subiect și situare geografică a acțiunii, el cădea într-o zonă de severă interdicție ; aceasta ar fi și explicația dar nu și scuza absenței sale din comentariile criticilor, — de multe ori, ne-am convins noi înșine, mai prejos de inteligența și intuiția marelui public. A fost una din cărțile ocolite sau nici măcar pomenite de critici, de la romanul lui C. Stere la **Rusoaica** lui Gib Mihăescu, dar împărtășind mai degrabă destinul **Blocadei** lui Pavel Chihaia, căci și acesta a fost foarte bine primit de critica de întîmpinare pentru a dispărea din posibilitățile de comentare ale criticii de a doua instanță, care fixează, mai la propriu spus, soarta unei cărți.

Ca și **Blocada**, **Un port la răsărit**, e pînă la un punct cartea unei zone aparte, a unui tărîm, sau poate doar a unui țărm la care vin să se așeze, de multe ori eșuînd, nu victimele mării ci acelea ale uscatului, aluviunile și, în cele din urmă, deșeurile istoriei, ale unor rase, ale unor cataclisme. De la bolnavii veniți la Bugaz să-și încerce salvarea în sanatoriul de tuberculoză osoasă, pînă la comandorul Maximov, fost ofițer de marină în armata țaristă, cei stabiliți în acest loc cu geografie și identitate nesigură au fost azvîrliți de soartă, ei nu reprezintă acele energii active, acei oameni aprigi și cu inițiativă care se simt de obicei atrași de porturi ca de mediul lor cel mai prielnic. Înjghebarea portuară e prea mică pentru oamenii de acest soi și prea neînsemnată pentru a reprezenta o deschidere spre lumea largă, o fereastră spre alte zone, spre necunoscutul presimțit numai în depărtări. Omenirea pe care o găsește tînărul inginer, venit să monteze uzina electrică, în urma invitației unui polonez decrepit și extravagant, a fost „adusă" aici, și a rămas pentru că tocmai marea a împiedicat-o să se ducă mai departe, iar energia i-a lipsit cu totul. Din cînd în cînd, cîte un vapor mai mult o tulbură, nu-i aduce nimic, n-o face să tresară și să-și iasă din matcă, din aria și pulsul propriei existențe. Ne aflăm de fapt într-un liman, o zonă joasă a stepei, în care totul bălțește, se înfundă și se varsă în curgeri lente. Oamenii nu trăiesc pe malul unui continent, ci în mijlocul unei cîmpii, al unei stepe pe care au adus-o cu ei. Eroul tînăr, cu ascendentul exotic al unei apariții neobișnuite în această lume mocnită și degradată, este prin tinerețea sa, prin dinamismul tehnicianului și chiar prin propensiunea erotică, un ins aparte, dar se vede el însuși prins și ispitit de mediul nefast, misterios din multe puncte de vedere și față de care va încerca o necontenită desprindere. Ceea ce va face pe calea aventurii nautice, la început sub îndrumarea bătrînului fost marinar Maximov; apoi pe socoteală proprie, încrezător în vocația sa de om al altei lumi. Așa se înjghebează firava și tragica aventură nu cu o localnică, ci cu o intrusă, Nadia, tînără aflată temporar pe acest țărm, dar intrînd și ea, tocmai prin inaderența și contrastul moral excesiv, în ciudățenia locului. Ea nu e o floare a acelui pămînt din care ar încerca să se smulgă, părăsind spațiul, ci îl caută printr-o tragică eroare.

ÎN ANII care au trecut și față de ceea ce epica românească a adăugat la patrimoniul genului, ne-am pus întrebarea, unde am situa romanul lui Radu Tudoran, într-o clasificare și caracterizare, și răspunsul era totdeauna sigur : **Un port la răsărit** e cel mai „frumos" roman românesc. Și argumentam mental această calificare prin aceea că povestea aceasta de dragoste, chiar dacă sfîrșește defavorabil, se desfășoară în toată simplitatea ei pură, nimicită doar de destinul potrivnic, acela care n-o înfrînge, ci o curmă, oarecum o suspendă, deoarece nașterea și desfășurarea ei sunt atît de firești încît ni le putem imagina oricînd reproducîndu-se, renăscînd... (Puritatea, în cadrele subiectului erotic, nu e chiar o performanță de toată ziua, deși romanul românesc, de la **Adela** la **Pînza de păianjen**, a știut s-o ilustreze).

Fără a-i nega atare calități, ba chiar subliniindu-le, acum, la o nouă lectură, ne-a sedus mai ales ceea ce constituie mediul acesta acaparator și determinant, cu spațiul său înconjurător, aparent eliberator și plin de seducții, dar în care nimeni nu evadează și nici măcar nu se gîndește să o facă. Sugestia mediului este atît de puternică și de realizată încît pe aceasta o punem în planul de sus al biruințelor romancierului. Mai atent acum la ceea ce depășește firava și unilniara aventură erotică, atenția noastră s-a îndreptat spre acest „capăt de lume", atît de apropiat românului din acea perioadă, nu exploratorului eventual care îl caută, turistului sau simplului vilegiaturist venit să guste deliciile soarelui, nisipului și apelor mării de dincoace de geamanduri. În fond, ne aflăm pe granița care devenise de cîtva timp o cortină de fier. Situația țării noastre a făcut ca ea să aibă privilegiul de a separa două lumi și a inspira pentru prima dată în literatură o astfel de temă care nu „atrăgea", pur și simplu, ci se impunea. Și e remarcabil că doi romancieri precum Gib Mihăescu și Radu Tudoran au realizat pe seama ei sau mai bine zis : știind să o ilustreze, două din capodoperele românești ale întregii noastre literaturi. Este cu totul altceva decît revelația lumii rusești, de la Chișinăul atît de amestecat, pînă la Siberia orizonturilor înghețate, pe care ne-o aduce, în puținele-i pagini artistice valabile, lunga serie evocatoare a lui C. Stere, **În preajma revoluției**, revelată publicului mai tînăr tot acum, datorită fericitelor schimbări politice din ultimii doi ani. Acesta ne aduce o realitate, dar și o mentalitate, o ideologie, un program sau măcar un îndemn. Celelalte două romane sunt, printre altele, și ale unei situări, ne arată cine suntem și unde ne aflăm, în afara oricărei idei politice.

Îmi aduc aminte că acum vreo două decenii, cînd intrasem în publicistică și situația revistelor pe atunci îngăduia

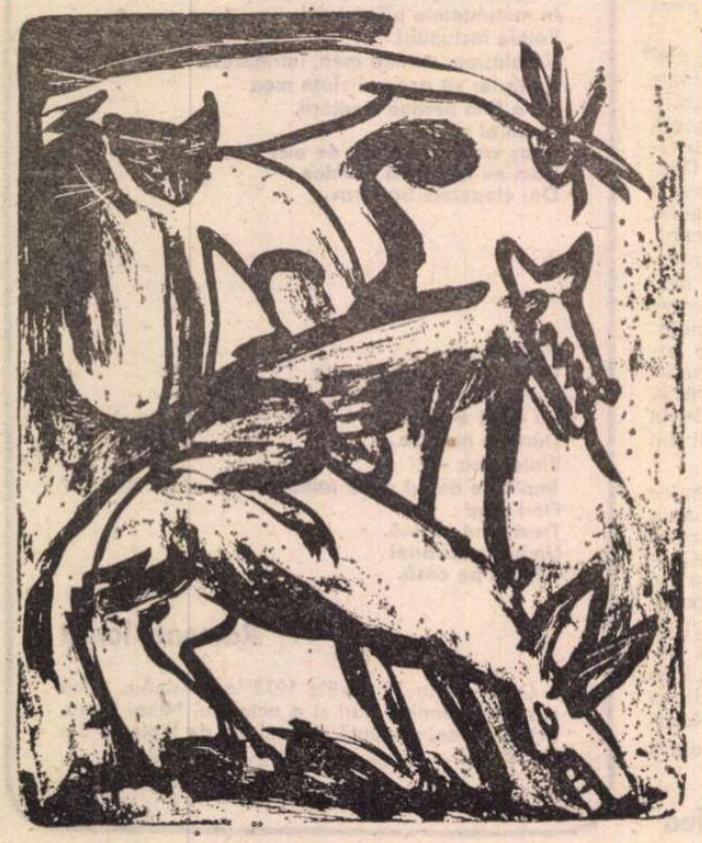


să mi se facă unele oferte, un critic mai tînăr dar posedînd mult mai multă experiență mi-a propus o cronică literară la revista pe care el o abandona. La rezistența mea față de o atare obligație, pentru care simțeam cu toată modestia (și orgoliul) că-mi lipsește orice vocație, el m-a contrazis afirmînd că nu e „mare greutate". Și mi-a oferit rețeta : — Nu trebuie să aibă mai mult de patru pagini și jumătate. Într-o pagină și jumătate comentați titlul. Restul...

Cred acum că nu mi-ar ajunge nici măcar dimensiunile cele mai generoase ale unei întregi cronici pentru a comenta titlul romanului **Un port la răsărit**. A trecut o epocă istorică de o jumătate de veac în care hotarele dintre lumi s-au șters, mîlul a încercat să ne înece, scursorile mai multor neamuri s-au instalat la putere pentru a ne conduce și a ridica la suprafața socială deșeurile unei societăți care-și închipuise că înlăturîndu-le, îndepărtîndu-le, a izbutit să le și expulzeze. Una dintre cele mai neașteptate observații pe care am făcut-o în finalul romanului **Un port la răsărit** e că în împrejurarea dispariției tinerei eroine, nu valurile mării au înghițit-o ; n-ar fi exclusă nici cealaltă ipoteză, avansată de anchetatorii tragicului caz, anume că trupul ei, doar eventual neînsuflețit, să fi fost dus de curenți în apele rusești.

E și acesta un motiv pentru care finalul cărții e nu numai impresionant, el devine un avertisment pentru cei care au trăit aici încercîndu-și visele pe marginea prăpastiei.

Alexandru George



KARL HORST HÖDICKE : **Șacali** (1983–84)

Estreferendum

ÎNTRE ticurile comuniste și criptocomuniste, referendumul ocupă loc privilegiat. E și explicabil, de vreme ce e și soluția cea mai sigură de a obține legitimitate, se înțelege falsă legitimitate, cu aportul populației. Populație care, s-a văzut recent, nici nu știe, în greaua ei majoritate, pentru ce merge la cabina de votare. De altfel, stratagema ultimului referendum doar pentru orbi nu a fost clară : oful a fost nu constituția, ci antinomia monarhie-republică, anularea primului element al incomodului binom. Ceaușescu a avut nevoie ca gogorița lui pacifistă să îmbrace haina unanimității, a recurs la referendum, l-a înzorzonat cu mitinguri demagogic vopsite în alb și roșu, cu urne în aceiași pigmenți și a cîștigat. Ce? În perspectivă istorică — nimic. În tactică imediată — totul. Adică prostirea, încă o dată, pe încă o perioadă, a ignoranților și naivilor. Din țară și din străinătate.

Tragic e faptul că ideologia comunistă a afectat atît de profund ființa Estului, încît șiretenia liderilor acestei zone a beneficiat de cel mai fertil teren. Puterea de la București a simțit nevoia să-și consolideze manevra constituțională printr-o adeziune populară, a recurs la referendum și a obținut-o. Fără cea mai mică undă de îndoială. Populația, trecută prin tunelul totalitarismului, marcată deci de ignoranță, incertitudine și apatie, sindroame prea bine știute de șireții „medici" est-europeni, i-a stat la dispoziție. Nu cu generozitatea de care a fost în stare la 20 mai '90, dar cu destulă bunăvoință pentru a contribui la scorul dorit de manipulatorii ei. Scor superfluu, de vreme ce existența deja cvasiunanima aprobare majoritar parlamentară.

Și pentru că tot ne aflăm într-un Est stigmatizat, să aruncăm o privire și la frații noștri de peste Prut, unde lucrurile sînt și mai complicate. Președintele de acolo, pandantul celui de aici, nu numai că nu are duh de român și că obsesia iminentului referendum (unire cu România sau „independență") îi marchează fiecare gest, dar domnia sa încurajează reactivarea vechii fobii locale pentru limba română, ținînd să declare că, personal, vorbește poporimii în limba moldovenească, cea învățată pe cînd activa la niște răsadnițe. Antiromânismul exacerbat în ultima vreme, întinzîndu-se de la separatismul abia mascat pînă la diversiuni vulgare, dar populist periculoase, cum că golirea magazinelor din Chișinău ar fi opera românilor de aici, acest antiromânism are ca ascuns protagonist pe însuși președintele care de-abia așteaptă ziua... referendumului.

Obsesia referendumului, cel puțin într-o zonă a Estului, deconspiră, pentru spiritele lucide, din păcate nu și pentru populații, intențiile puterii criptocomuniste de a manipula, prin manevră populistă, masa de alegători, în vederea perpetuării prerogativelor pseudodemocratice.

S-ar putea, însă, ca preferata armă secretă a referendumului să-și arate, într-o bună zi, și tăișul celălalt, neiertătoarea lamă care să taie definitiv nodul mult prea artizanal de acum și să restituie astfel democrației românești valențele ei antebelice, consfințite în legitima constituție din 1923. Motive de speranță există.

Val Gheorghiu

Istorie şi mit

ABSENŢĂ surprinzătoare, în **Iarna bărbaţilor**, aproape deloc remarcată, nu este istoria, ci sacrul. **Mistreţii erau blînzi** aminteşte involuntar de mitul potopului, de fapt nimic mitic nu există aici, cu atît mai puţin este absurd să se proclame un univers mitic autarhic, desprins de orice referenţialitate. Diaconul Ichim nu este deloc ceea ce ar trebui să fie ori măcar să pară : o faţă bisericească, cu toate derogările permise de ortodoxismul nostru aşa-zis tradiţional. Instanţa narativă nu motivează de ce este el pîntecos şi are un picior de lemn, dar se înţelege că acestea sînt amănunte care în nici un caz nu conduc la ideea de sacralitate. Diaconul se crede „un spirit înalt", rătăcit în sălbăticie, dar superioritatea sa este o bizară megalomanie de artist închipuit, ratat : în somn, el ar vorbi în limba poeziei, însă un blestem de neînţeles îi interzice să audă şi să reţină el însuşi ce spune. Asta nu-l împiedică să se contrazică, reproducînd mostre ale inspiraţiei lui autoadmirate. Iar într-un acces de sinceritate, să se plîngă că s-a sclerozat. Apele poartă duhul morţii, moartea există deja, se caută pămînt pentru înmormîntarea sicriului unui copil, dar nu sînt lăsaţi deoparte nici lăutarii, nu e uitată nici măcar rivalitatea erotică, momentul limită nu solidarizează, „calmul" dur şi meschin nu este, cum ar fi de aşteptat, tulburat. Ameninţarea diluviului, cîtă există, accentuează şi mai mult laicul. Ichim cere lăutarilor să cînte un cîntec lumesc, pentru că „s-a săturat". Evenimentul nu-i tocmai neobişnuit în acest spaţiu, dealtfel şi el recognoscibil, scenariul mental e scris dinainte. Apariţia mistreţilor e un moment pe care realitatea nu întîrzie să-l „scrie" : mistreţii sînt garantul vitalităţii. Încordarea aspră şi euforia sînt polii psihologici între care vieţuiesc personajele nuvelei. Rămîne doar o coincidenţă faptul că timpul istoric este el însuşi un timp limită : războiul al doilea mondial, consemnat, exterior, aici, cu o scrupulozitate „enigmatică", exagerată : doar ne găsim atît de departe de Africa şi de Rommel ! „Rama" istorică, prin urmare, nu numai că nu este evitată, dar ea pare căutată cu tot dinadinsul.

La fel, încă mai surprinzător, în **Dropia**, unde minţile sînt „zburătoare" şi „umblă cu basme" ; timpul e din nou marcat, ne aflăm la zece ani după bătălia de la Mărăşeşti. Războiul rămîne în proza lui Ştefan Bănulescu un reper obligatoriu. Or, războiul este, ca să spun aşa, un concentrat istoric. Nefericirea acestei comunităţi este atunci augmentată. Economicul rămîne determinant, în această lume „falusocratică". Paralel cu misterioasa căutare, răzbate clar ideea că femeia este înainte de orice bună de slugă. Din nou, istoria şi războiul determină mişcarea epică, în **Satul de lut.** În absenţa bărbaţilor — stăpînii, ca la N. Breban —, un fost preot compromite sacrul, devine lăutar şi promite să ajungă un artist de spiritualitate păgînă. El scrie (deşi e doar un virtual candidat la Conservator) un poem simfonic, în trei-patru părţi, dintre care două îi sînt mai clare : împietrirea şi elogiul pămîntului. Personajul îl substituie pe scriitorul însuşi. E o **mise en abyme.** Proza lui Şt. Bănulescu e una a unui univers „sever", al duri-

MARKUS LUPERTZ : **Portret cu zîmbet micenian** (1986)

tăţii spaimei, bărbăţiei. Bizarul, misteriosul sînt, dacă nu explicate, oricum, bine înrădăcinate, atît în spaţiu, cît şi în timp. Tot în război se derulează **Vară şi viscol.** De altfel, viscolul este o figură perlocuţionară a războiului. Grigore Nereju este urmărit ca trădător. E un om de cîmpie şi face parte dintr-un neam vechi şi mîndru. Nerejii sînt „dincolo de vreme". Această atemporalitate este o formă de evaziune din istorie prin revoltă. În cîmpie, în neamul Nerejilor, femeile sînt bărbătoase. Mătuşa Sofia este o „femeie tare". Femeile bălţii, în schimb, sînt feminine, într-un grad excesiv : ele sînt „iubeţe", adică prea supuse. În lumea falusocratică, femeia are o singură alternativă : substituirea ori supunerea faţă de bărbat. Oamenii de aici sînt păgîni, spune primarul din Glava, „se închină la soare". Milionarul, evocat în treacăt — se vorbeşte de curtea lui, el lipseşte — „vorbea cu cuvinte căutate" : nu-i şi aceasta o erezie ? **Masa cu oglinzi** se derulează după război. În mica lume, ca în aceea, mare, balzaciană, dictează banul „oraşul (în care Mavrocordat e doar o stradă, n.n.) e plin de negustori avizi şi brutali". Tartorele capitalist este Bazacopol. Tita îşi sacrifică iubirea, pentru Silvestru, alegînd averea. Ea nu este de-a locului, averea împămînteneşte, îi spală condiţia de venetică. Marosin, generalul, se va încarna mai tîrziu, acum este doar o „zonă", adică pămînt. Socialul este marcat ierarhic, justiţia este slujnica economicului : Vasile stă trei ani închis, vreme în care se judecă, inutil, cu Necea. Săracii dau tîrcoale conacelor, se vorbeşte de reformă agrară. Prozatorul se apropie aici de un realism blamat, tezist. El ne spune că lumea aştepta schimbări radicale : „numai legile dacă au să se schimbe, atunci e bine". Omul „în afară de lume" este aici contradictoriul Ion Popescu, proprietarul „mesei cu oglinzi", caricat şi mitizat. În cadrul acestei mărunte existenţe convulsionate, oamenii mai au răgaz pentru „întîmplări vechi", un tînăr, Horaţiu, scrie un jurnal, descoperind fără să vrea „că de sub condei scapă tocmai gîndurile pe care voiai să ţi le aşterni". Tot din aceeaşi nuvelă vom afla de unde derivă straniul : el este aşa numita perspectivă „din afară", a „străinului". Ceea ce este firesc, obişnuit, vine din interior. Problema credibilităţii rămîne, naratologic, una de scrutat cu multă atenţie : este, cred, imposibil ca scriitorul să fie egal de imparţial cu reflectorii săi. Cît despre mituri, ele par să se nască din mitomanie, aceasta fiind generată de teamă. „Sfîntul adolescent" Caius (numit aşa în derîdere de decoratorul Bendorf) avertizează că „e periculos să rîzi de poveştile cîmpului". Dar temerea sa rămîne fără temei. Trecînd prin preajma regelui hilar al cîmpiei, Constantin Pierdutul I-iul, „o namilă de praf" inofensivă, ce dispare „gemînd", cei trei prieteni (adolescentul Caius, sculptorul Marteş, decoratorul Bendorf) cîntă fericiţi, îmuni la „basmele neroade". Am putea numi ceea ce li se întîmplă lor : dezlegare de mit. Ea încheie nuvela. Nu o închide, mai degrabă o deschide în chip neobişnuit. Dar să trec la **Gaudeamus.** Aparent, spaţiul este schimbat. Dobrogeanul Eugen şi omul din cîmpie Arhip sînt doi tineri ofiţeri dezertori ce-şi împărtăşesc libertatea basmelor. Eugen e poet, Arhip îi va supravieţui şi va fi naratorul. Prin el, Bănulescu îşi va dezvălui „poetica", descoperită ulterior de comentatori : lui Eugen „îi plăcea să facă, cu o seriozitate de copil, jocuri frumoase, foarte ciudate uneori, dar mereu curate". Vremurile tragice îngrădesc imaginaţia : „acum n-am să imaginez prea mult". „Nu mai e vreme de imaginat nimic" spune Arhip. Istoria cenzurează, prin urmare, imaginarul. Istoria, la timpul prezent.

ACEEAŞI vreme nefirească, potrivnică, întîlnim în **Vieţi provizorii.** E o vreme anormală, „de foamete şi de război neterminat". Numai că totul, chiar şi istoria, trage la suprareal. Reapare aici contradictoriul Ion Popescu. Deşi şters, în ochii semenilor, cu el, cum spune Miron Basarabescu, „s-a sfîrşit o lume" : „predestinat tragediei", el este mistificat de ceilalţi, respins de istorie. Dacă există un secret al omului, mai greu de aflat, secretul povestirii, crede Miron Basarabescu, ar fi timpul : „poveştile le fac copiii cu longevitate". Miron apără secretul omului, pe care-l separă de „legendele stupide". Prea multe lecturi, legende, prea multă istorie ? Inginerul Lăscăreanu stă şi el într-o casă cu „ecouri (voci) întîrziate". Legendele şi istoria nu sînt incompatibile, ele se susţin şi, provocîndu-se, se „echilibrează" reciproc. Arta e silită la impuritate, altfel ar fi părtinitoare. Doamna Corvin, o desenatoare, face costume tragice cu o notă de comic. E amintită „linia ironică a talentului de costumieră a doamnei Corvin". Revenind la exclusul de la istorie Ion Popescu, el doreşte „să-mi recapăt identitatea", găsind inacceptabilă condiţia de a fi „o tristă absenţă de la istorie". Înfrîngerea de către istorie nu-l poate în nici un fel bucura. După secera din 1945, Popescu dispare, pînă în 1956, cînd revine şi revendică, înainte de orice, casa. El a descoperit că infernul este calomnia şi mistificarea. Ceilalţi ne construiesc false biografii : „e absurd să ne cheltuim o groază de vreme pentru a infirma o viaţă imaginară creată prin aproximaţii străine nouă". Omul este o fiinţă păcătoasă, ucisă de monotonie şi claritate. Ion Popescu însuşi mărturiseşte, după tot ce-a păţit, că din istorie preferă epoca fanariotă, „cu confuziile ei încurcate în fantastic". Istoria care ne-a lipsit, crede el, este tocmai o istorie care să fie obscură, adică saturată de enigmatic. Am avut o istorie tragică, brutală, inumană, deci văduvită de orice mister. Uimitor e faptul că acest personaj bănulescian tînjeşte tocmai după istorie : „Doamne, istoria, dacă este, nu vrea să mă primească". Lumea autorului vede cum „un gol istoric se întinde", ca la Bacovia, o altă mare sensibilitate a grotescului. În istoria aceasta caricaturală, negativă, obsedantă, dar mereu prezentă, rege nu putea fi altul decît Constantin Pierdutul. Un rege pierdut, „suveran al puştiului". O istorie negativă, aşadar. Dar sacrul ? Bineînţeles că lipseşte, ori, dacă mai există, s-a ascuns, cum zice Eliade, în profan. Biserica pe roate, existentă încă două secole înapoi, creată de invazia tătară, ar fi un astfel de simbol al sacrului degradat în profan, prin intermediul istoriei.

Prin bătrîna doamnă Cuna Bogomileanu, Alexandru Lăscăreanu întrezăreşte o soluţie „privilegiată", extremă, utopică : la o vîrstă greu de ştiut, Cuna Bogomileanu „aboleşte" timpul **(Casa cu ecouri tîrzii).**

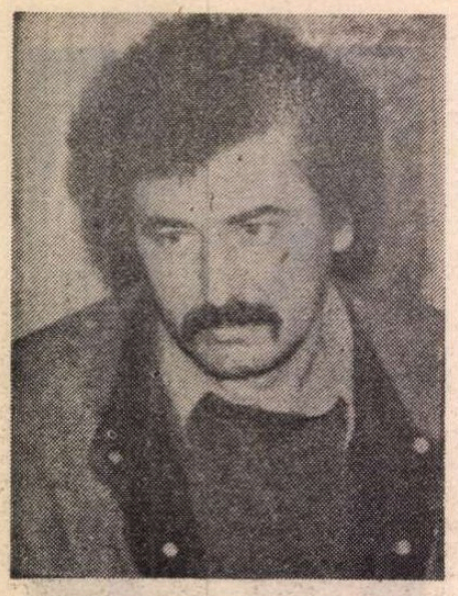
Aşezată pe clare coordonate spaţio-temporale, lumea **Cărţii Milionarului** este o biată lume umilă, dar mîndră — fudulia săracului intră în zestrea unui anumit „specific" —, autoinvestită la modul galant. Cafegiul Aram Telguran o numeşte pe Iapa-Roşie „împărăteasa mea". Pe de altă parte, sîntem şi aici într-o „ţară a hoţilor de cai", care au ziua lor de iertare, într-o sărbătoare păgînă din preajma Bobotezii. În „holomerii" Metopolis, Mavrocordat, Dicomesia există, plenară, Balcania. Burlescul, bufonada, iată modul curent de a exista aici. Un brigand, Andrei Mortu, îl încoronează rege al unei insulte pe un cretin cu faimă de geniu. Limbajul nu se potriveşte nici cu locul, nici cu oamenii. **Tel maitre, tel valet !** Pentru că nu fac istorie, nu ajung la fericirea şi sănătatea acestei lumi, nu le rămîne altceva decît să-i închipuie mîndra nebunie. Aparenţele sînt contradictorii şi fac imposibil de reconstituit esenţa. De adevăr, justiţie, nici nu poate fi vorba. Minciuna stă şi cu cerşetorul la masă, pentru că ea, întîi de toate, îi ţine de foame. Se face cunoscută o lume alienată în înfrumuseţare şi idealizare, datorate absenţei şi îndepărtării. Măştile desfigurează chipurile. **Phantasia** consolează, îmbată, e insaţiabilă. Un minimum de isteţime şi de noroc ajung pentru a face din oricine orice. O castă de meseriaşi vanitoşi se metamorfozează, prin mitomania naratorilor (un fals milionar, un improbabil general), în maeştri neîntrecuţi. Ei sînt liberi; chiar foarte liberi, pe cauţiunea limbajului, a harului de a povesti. Povestea e un certificat în alb pentru adevăr. Că în basme, tot ce se spune este : că de n-ar fi, nu s-ar povesti. Lectorul e interesat să urmărească pînă unde îi e permis povestirii să ajungă, gata să sprijine cu îngăduinţă orice formă de îndrăzneală. Nu pretinde să i se facă dovada şi nici nu crede că un croitor ca Polider e o „instituţie filozofică" sau, Doamne fereşte, un teolog al di-

Fotografie de **Ion Cucu**

miei... El e doar un ins bizar, care „moralizează" pantalonii clientului, în absenţa acestuia. Probabil de teamă. E Havaet un descurcăreţ, priceput la oameni şi afaceri, guraliv şi mobil, de ce să nu fie numit „filozof peripatetic"? Nu vreau să spun că minciuni şi fraze-i totul, dar faptul că se supralicitează e indubitabil. Naratorii au îndreptăţirea lor, nu există cunoaştere decît prin imaginaţie.

ALUNGATĂ pe scara din dos a mitului eretic al „renaşterii", istoria rămîne încă obsesie şi reper. O nouă geneză, prin revanşa ficţiunii totale, se configurează ca o inocentă utopie. Precizarea primului narator, Milionarul (**„Cartea Milionarului** are puţin timp pentru lucrurile care s-au mai întîmplat o dată sau de mai multe ori") rămîne o vanitate prea puţin onorată. Cartea aparţine deopotrivă generalului Marosin, care se situează mult mai aproape de istorie, realizînd o dublă corupere : a fumului legendar şi a fumurilor „logomaniace" ale Milionarului. Milionarul, încheie Marosin „cartea", ar fi putut şi el să fie „un bun general". Numai că oamenii locului preferă satanismului istoriei pe acela al legendei. Tabuizarea înfricoşată a istoriei, păstrată în adîncul fiinţei lor, explică de ce, aparent ignoranţi, în definitiv ei spun chiar mai mult decît ştiu. „Dicomesienii nu ştiau prea multă istorie, dar au trăit-o din tată-n fiu şi nu o uitau uşor", ne spune generalul Marosin. Este modul lor de a pedepsi o istorie care, la rîndul ei, i-a pedepsit. Iar răul cel mai mare, explică acelaşi narator din partea a doua a cărţii, este că istoria a obnubilat sacrul, în triumful ei stupid. Istoria este reversul sacrului. Prima este prin excelenţă destructurantă, destabilizatoare ; în măsura în care reuşeşte să se sustragă ei — aici nu se întîmplă astfel — sacrul zideşte, structurează. Rostul sacrului ar fi să pătrundă în totul, unind într-un sincronism omnitemporal. **Biserica pe Roate** este rezultatul hilar al acestei confruntări : „prostia istoriei", e silit la adevăr cronicarul-general, devine incompatibilă cu sacrul. Teologul Filip Lăscăreanu-Umilitul îl reprezintă departe de această lume închisă, din care el evadează, într-o istorie mai puţin nedreaptă şi tragică, într-o lume mai luminoasă, departe de o „viaţă obscură", de „păgîni", unde precarul nu transcende în bizar, iar acesta din urmă într-un fabulos eroi-comic. Generalul Marosin, totuşi om al istoriei, „strateg" al memoriei şi adevărului, explică, dar nu înţelege în sensul profund, fiind neîndoielnic lipsit el însuşi de o conştiinţă sacrală. Marosin îl apropie pe teolog de Milionar ; mai mult chiar, Filip Umilitul este un Milionar mai grotesc, căutînd „oul de sub cuvînt" pentru a-l „da altora să-l clocească" şi alegînd mereu „suceala de vorbe", ceea ce i se pare suficient pentru a-l suspecta de histrionism religios. Reîntors în spaţiul păgîn care l-a născut, marele bizantinolog va fi disputat de comunitatea întreagă (răpirea sa de către rude este ea însăşi, o „epopee" comică), pentru a-i „negustori anii", adică pentru a-l îngriji pînă la moarte, răsplata fiind aceea de a-l moşteni. Săracii dicomesieni ! Aici, aşa sfîrşeşte relaţia lor cu sacrul : deja, în această istorie blestemată, a cărei cruzime generează un capitalism primitiv, în chiar solul lor păgîn, vai, cei din urmă ajung, înainte de sorocul apocaliptic, cei dintîi. Lumea lor, pînă la urmă împăcată repede cu destinul, trăieşte iluzia că înşeală istoria, înfiind-o unei mitologii conjuncturale păgîne.

Marian Victor Buciu



Dorin POPA

o dată pentru totdeauna

de cîte ori nu am deschis încrezător
fereastra în noapte
(şi cine-a intrat şi cine a intrat?)
o, dacă aş şti ce aşteptam
ce încă aştept !!

cuţitul rugineşte în rană
şi noaptea îşi caută stingherită
în venele mele un loc
haotic indiferent confuz
vîslesc fără de mine
— tristeţea inundă toate ieşirile

melancolia lumii peste melancolia
mea
se aşează
asemeni rugăciunii lui Iisus
peste rugăciunea muritorilor

o dată pentru totdeauna
de-aş scăpa

spaimele-mi apropie lumi

nestinse chemări haotice surde
— spaimele-mi apropie lumi —

înspre beţii de fiere se preling
fărîmele vesele ale fiinţei

nu aud, o, nu pot să aud
cum stinsa mea putere
şovăie cu dalta înfiptă în piept.
(surogatele aprinselor făpturi
cutreieră înspre aceleaşi porţi
slinoase, viermuitoare)

şi-n vreme ce vîslesc pe ape
tulburi
un cor de nebuni îmi înalţă un
imn
un cor de nebuni mă înalţă la
cer

asurzitoare voci răsar din
adîncuri
asurzitoare voci despotic
năvălesc

se aud paşi iviţi în goană
se aud paşii mei cum se
îndepărtează
de mine ca de iuda
ca de Dumnezeu

un urlet disperat pătrunde-n era noastră

cu mîini grosolane
se cercetează răni
degete imbecile
pipăie cu satisfacţie
marginile delicate
ale prezentului...
şi într-un colţ
se-adună sinucigaşii

un urlet disperat
pătrunde-n era noastră
cînd busuiocul
voia să înflorească

soarele nu încălzeşte casa mea

în clipa-n care plănuiam lumina
anume s-au deschis porţile
nopţii
fraţii mei ucişi m-au tras
deoparte
silindu-mă să mă închin

prin fum zăresc inima mea
îndepărtîndu-se
şi-un strigăt desenez
cu gheara-mi pocită

alături nici o urmă
alături chipul meu
care nu-mi seamănă
alături toate s-au deghizat

nimeni nu-mi răspunde
nu-mi deschide nimeni

mă cufund în braţele
speranţei absente

soarele nu încălzeşte casa mea !

praful şi pulberea

„Este un vierme ascuns în Cosmos".
(C. NOICA)

chiar dacă lucrurile sînt pătate
cu uimire văd :
se pătează încă

nimeni nu se opreşte,
nu înaintează nimeni.

cîndva
pe aproape a trecut
un sunet curat
cei ce încă îl mai aud
se grăbesc să-l uite

brusc, infinitul ne îngăduie să-l (pre)simţim

între mine şi cel care te-ar
putea iubi
Dumnezeu se arată uneori
împreună cu lucruri ciudate
ce faţa lumii înnegresc

între mine şi cel care
spre tine aleargă
sînt atîtea care stau nemişcate,
prevestitoare...
(ceţuri urcă şi coboară
— nu vreau să pipăi
ceea ce întrevăd !)

între noi, morţii cu viii
împreună petrec
lumea aşteaptă, din nou,
să înceapă

între mine şi cel care te-ar fi
iubit
abia mai păşeşti,
tu abia mai respiri
şi ai un chip frumos
de amintire

plimbare veselă

tu întinzi mîna
şi apele se izbesc de maluri
iar bufniţa scoate un sunet
scurt

linia ferată
este plaja cu nisipul
cel mai fin
dintre linii se înalţă palmieri
piscinele-s droaie printre
halucinante traverse

tu întinzi mîna
de parcă aş mai putea fi
salvat

natură cu zar (3)

nu-mi sînt de folos
invenţiile meschine ale
secolului...
prăbuşit în cascada iscată
de apele veninoase ale
prezentului
am înaintat pînă acolo unde
nu te mai poţi privi în faţă
fără să te cutremuri

atîtea m-au tulburat
atîtea m-au îmbătat
atîtea s-au mişcat în adîncuri
fără să mă pot împotrivi...

şi zac în ploaie
incapabil să iau o
hotărîre
incapabil să-mi întind
mîna...

elegie

„Plînge un bărbat drept ca un arbore".
(MARIUS ROBESCU)

nici o veste nu ajunge
în casa
celui neiubit de sine

schimbătoare,
fructele lumii nu-l hrănesc
paşii lui mereu mai departe-s
de tot ce există
şi-n apa melancoliei
fratele sinucigaş
se-arată mai trist
mai desgustat

ceasuri oprite în suflet îi bat
şi fără speranţă în lumina
speranţei

petrece

subţire
subţire
firul care mă leagă
de viaţa mea

În absenţa lumii scăpare

teama că, brusc, cineva
trage cearşaful

rîul îngheaţă
gura ta este de ipsos
ne amintim ca pe o ironie
povestea uitării de sine

apropieri, îndepărtări
exproprieri

brusc
un străin ridică cearşaful
şi-un ochi
cît o copilărie renegată
priveşte
şi-alunecăm sugrumaţi
în absenţa lumii scăpare

13 martie

femeia care-mi vorbea de
principii
în timp ce se dezbrăca de ele
mă făcuse pentru o clipă să
cred
că te poţi furişa din tine însuţi
că te poţi privi conciliant
ca pe-o ţară din lumea a treia

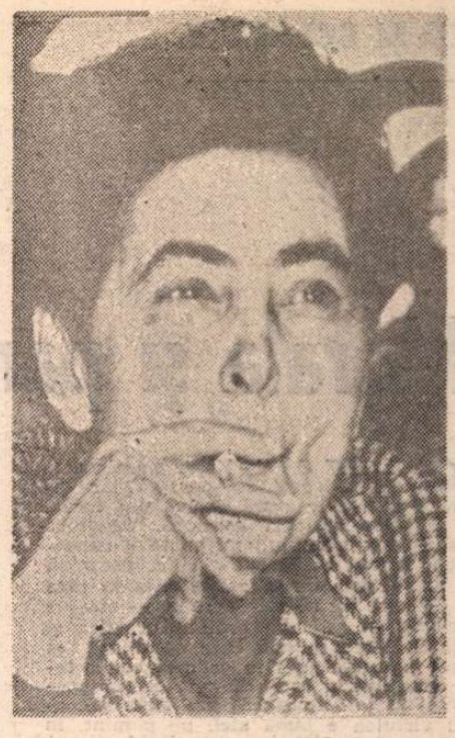
şi aproape în glumă am aflat
că jocul nu era regizat
că drumurile nu pot fi şterse
cu buretele
— chiar dacă nu mai vrei să le
urmezi —
că nu poţi spune: am glumit
şi totul să dispară
în timp
ce-ţi tragi pălăria pe frunte

şi dacă totuşi dispare
înseamnă
că orice haină ţi se potriveşte

LOTHAR BAUMGARTEN : **Fără titlu** (1985)

Monica LOVINESCU:

„În exil și în țară, literatura are o singură patrie: Limba"



— „Exilul este o situație limită, deloc spectaculară, în care încercarea e de fiecare clipă, clipă ce trebuie trăită decent, cu vorbe mărunte și atitudine exemplară, pentru că ești martor și martorii sînt obligați să-și păstreze cuvintele mari și țipetele pentru cei în numele cărora mărturisesc și cărora le sînt hărăzite alte suferințe, infinit mai grele. Exilul poate lăsa omul neînzestrat pentru situații excepționale, neschimbat în ființa lui dinainte, provocîndu-i doar neplăceri prozaice — a lua viața de la capăt — și nostalgii inevitabile, — dar pe altul îl poate transforma pînă la regăsirea esențelor celor mai adînci". Dar exilul românesc? Este el unitar? Cum se configurează din punctul dumneavoastră de vedere? Ce poate face un critic literar aflat în exil pentru a corecta configurațiile nefericite ale exiluui?

— Bineînțeles că exilul românesc nu este unitar. Cu o durată de peste 40 de ani, cu valuri succesive, cu motivări diferite (politice, culturale, economice, existențiale) provenind din straturi sociale diferite, exilații nu numai români ci din tot Estul și Centrul Europei au cumulat deosebirile, nu asemănările. Chiar din citatul pe care-l dați se deslușește că o situație-limită ca exilul poate fi trăită pe portative diferite, uneori diametral opuse. Exilului în general nu i se poate cere o oarecare omogenitate decât în momentele excepționale când are de manifestat public împotriva regimului de care unii și alții au fugit. Culpabilizarea exilului românesc la care asistăm, în vremea din urmă, în unele publicații din țară, corespunde cunoscutului sindrom al „salamului cu soia", înălțat, de data aceasta, la nivel intelectual. Nu există, din fericire, o unicitate a exilului românesc. Defectele ce-i sunt reproșate pot fi detectate în toate celelalte exiluri. La Ruși, în orice caz, mult mai vizibile decât la Români. Un critic literar n-are un rol special de jucat în acest context. Poate doar de a face față veleitarilor ce-și închipuie că dacă n-au fost publicați în țară nu era din lipsă de talent, ci din pricini politice. De a insista asupra unor imposturi. În rest, nu doar criticul literar, ci orice om lucid, trebuia să deosebească între ceea ce în exil ținea de opțiuni politice diferite și ceea ce, prin infiltrări înmulțite din 1977 încoace, era dictat direct de București, detectând fițuicile și grupurile manipulate de Securitate. O manipulare care se întreținea de către Centru nu neapărat prin arginți, ci profitând, cele mai deseori, de frustrări și vanități. Vanitatea, mai e nevoie să stăruim ?, nu este doar a veleitarilor, dar și a scriitorilor autentici. Cred că actualele polemici între mai mult sau mai puțin exilați, adăpostite în presa din țară, oglindesc destul de clar acest lucru. Nu înseamnă că le găsesc cu totul inutile. Dimpotrivă : alegerea apelor care nu se produce încă în țară, cel puțin printre exilați, oricum mai obișnuiți cu libertatea în expunerea de idei, se schițează prin acest aport, în aparență de pură gâlceavă, al exilului. Acestea fiind zise, exilul — unic în istoria României și ca proporții și ca durată — merită să fie îndelung studiat sub toate aspectele lui. Deocamdată, dacă ne întoarcem spre literatură — nu văd care ar fi problema. În exil și în țară, literatura are o singură patrie : limba. Integrarea scriitorilor din exil, — cîți sunt — în literatura română ar trebui să se petreacă firesc, fără priorități față de cea din țară, dar și fără a suferi de tratamentul rezervat rudelor sărace.

— Cum și cît poate restaura criticul (nu doar literar) aflat în exil tabla valorilor autentice din propria țară? Prin ce mijloace?

— Într-o scrisoare către Basil Munteanu, Tudor Vianu îi amintea de felul în care un moralist francez definea rolul intelectualului ce privește de departe evoluția țării lui. Formula merită să fie reținută : „posteritatea contemporană". Geografia ia aici locul timpului. Distanța îngăduie stabilirea unei alte table de valori. Mai rămîne, evident, de văzut dacă ea va corespunde cu adevărat judecății posterității.

— „În țările și partidele comuniste, tot staliniștii sînt aceia care destalinizează". Ce ați putea adăuga (ori modifica) la această propoziție cu gîndul la România prezentului?

— Întreaga propoziție se cere modificată. În România, Decembrie '89 n-a dat semnalul unei destalinizări, unei liberalizări, ci al democratizării. Destalinizarea a fost doar *o virgulă*, descătușarea, decolonizarea din 1989, *un punct* pentru toate țările satelizate de Moscova. A fost sau ar fi trebuit să fie. În România se mai agață de putere comuniști care se încăpățânează să confunde '89 cu '56 sau '68. Acești „oameni-cârlig" (sintagma e a unui artist rus pe vremea dezghețului hrușciovist) se înșeală de epocă. La ireversibilitatea fenomenului care ne-a proiectat înspre democrație, trebuie însă vegheat cu grijă. Chiar dacă timpul joacă în favoarea democrației de tip occidental, unii o mai decretează pe a noastră „originală". Timpul n-are acum răbdare pentru astfel de epitete. România riscă mult îngăduindu-le.

— „Totdeauna mi s-a părut că o elementară decență ar trebui să împiedice pe copiii unor părinți iluștri să se ocupe de opera lor. Cîteva amănunte de ordin duios sau intim nu îmbogățesc real istoria literară, iar o judecată estetică asupra operei, nu pare la locul ei cînd legături prea strînse de familie riscă să întunece o elementară obiectivitate". Credeți într-adevăr că „discursul îndrăgostit" parazitează istoria literară? Biografia nu ne spune chiar nimic despre creația unui scriitor? Nimic nu „transpiră" în viață din operă? Dacă nu, de ce am vorbi despre comportamentul moral al artistului în loc să ne rezumăm la text?

— N-am pomenit de „discursul îndrăgostit" în general, ci în ceea ce mă privește. Saturată probabil de ivirea atâtor soții și atâtor descendenți „abuzivi", cărora o filiație celebră le ținea loc și de atitudine și de o vocație personală. Cei și cele care transformau un astfel de „discurs" într-o carieră. Bine înțeles că biografia spune mult despre creația unui scriitor sau unui artist. O prefer semnată de un străin. Nu înseamnă că nu m-am întâlnit cu tentația de a-mi aminti de detalii privindu-l pe Eugen Lovinescu. Că, uneori, nu i-am cedat. Și că nu voi recidiva. Nu în spațiul unui interview pot însă desena un portret al tatei, din orice perspectivă ar fi.

— S-ar părea că, după un mic ocol, actuala vîrstă a contemporaneității ne readuce — ca și evul mediu, dar cu alte mijloace — la o vogă a oralității și auditivului. Are asta vreo legătură cu opțiunea dumneavoastră pentru o carieră critică radiofonică? Ce raport se stabilește între scris și oral în opera dumneavoastră?

— Voga oralității n-are nimic de a face cu cariera mea radiofonică. Radioul mi-a îngăduit doar, prin undele sale scurte, să fiu prezentă în singurul loc din lume care mă pasiona din clipa în care-l părăsisem : în România. Dar textele fiind scrise înainte de a fi citite nu văd prea bine care ar putea fi raportul lor cu oralitatea. Poate, doar, instinctiv, discursul tindea spre claritate, spre concizie. Ascultarea nu-ți îngăduie deliciile lecturii : revenirea spre o frază care nu e imediat descifrabilă. Prin nuanțări excesive sau prin lungimi intolerabile. De fapt, nu eu pot să-mi dau seama de acest lucru ci acela căruia îi este redat acum textul scris. Cititorul — și numai el — poate detecta consecințele acestui tip de „oralitate".

— Ați realizat, de-a lungul anilor, numeroase interviuri, convorbiri, mese rotunde. Nu vă gîndiți să le adunați într-unul (sau mai multe) volume? Privilegiați — afectiv sau în alt mod — eseul critic în raport cu alte forme de expresie (bunăoară, interviul)?

— Evident, n-am păstrat toate interviurile, dialogurile, mesele rotunde, din atâția ani de activitate radiofonică. Unele — pe care le mai am — vor fi poate publicate mai târziu. Deocamdată, dau prioritate volumelor următoare din *Unde scurte*, acoperind perioada 1971—1989. Nu pentru că aș privilegia eseul critic (deși în principiu merită să fie), dar în măsura în care aceste texte sunt deja scrise. Și le consider un aport (oricât de modest ar fi el) la „posteritatea contemporană". Or, un anume tip de literatură s-a încheiat, că o vrem sau nu, în 1989, odată cu răpunerea totalitarismului. Ce va rămâne, cât va rămâne, din literatura forfecată de cenzuri, bântuită de frici, cultivând curajul sub forma aluziei, contând pe complicitatea unui cititor supus aceleiași mizerii fizice și morale ca și autorul ? — aceasta va fi marea întrebare a anilor ce vin. Ar trebui încă de pe acum să fie a noastră. Singura ambiție pe care o au *Undele scurte* este de a constitui o parcelă din răspunsul care ne aparține tuturor, și celor de acum și celor de mâine.

— Dacă ar fi să scrieți o Istorie a marilor demisii morale din literatura contemporană a României *ce autori v-ar furniza materia pentru capitolele ei?*

— Prea multe nume. În cadrul succint al interviewului e oțios de a stabili o astfel de listă. Și nu voi scrie o *Istorie a demisiilor*. Deși n-ar fi poate inutilă pentru a preîntâmpina demisiile în curs care nu mai au niciuna din scuzele terorii ce pot fi invocate pentru predecesori. Demisiile actuale fac parte probabil din reflexele genuflexiunilor dobândite de-a lungul unei jumătăți de veac. Rămâne doar să sperăm că nu vom mai fi — și unii și alții — obligați să lucrăm mereu la „antologii ale rușinii" pe care vremurile de azi nu mai au cum să le justifice. Dacă sub totalitarism era nevoie de curaj pentru a nu obloji minciuna și a nu o perpetua, acum o coloană vertebrală dreaptă a scrisului nu mai implică sacrificii. Cu atât mai uimitoare apar cedările unora care au rezistat la rău și se prăbușesc — sperând ce favoruri ? —, când se bucură de libertatea de a fi ei înșiși, fără riscuri. Prăbușirile de acum îmi par, din acest punct de vedere, mai grave decât demisiile de ieri și de alaltăieri.

— Doamnă Monica Lovinescu, „De moraliști epoca noastră duce atîta lipsă !..." Sînteți un moralist? De ce? De cînd?

— Nu sunt un moralist dacă prin moralism se înțelege o atitudine care tinde să facă din morală „un absolut comandând tot restul". Un singur „păcat" mi s-a părut intolerabil : acela prin cuvânt. Nu cred că scriitorul dispune de două feluri de cuvinte, cele prin care minte, și cele prin care se exprimă pe el însuși. Unele pentru ziar, laudă și schimonoseli oficiale, altele pentru „operă". Dovadă : cernelurile se amestecă : curtenii care au bătut și li s-a deschis la porțile comunismului au văzut ei înșiși cum pata aceasta de sânge intelectual se întinde pe paginile cărților. Pentru a ne opri doar la marii noștri scriitori, opera majoră și-au semnat-o înainte de marile cedări : *Istoria literaturii* lui Călinescu, *Cuvintele potrivite* ale lui Arghezi, teatrul lui Camil Petrescu. Că Villon ar fi furat — poate și mai rău —, că Oscar Wilde s-a văzut condamnat pentru moravurile sale într-o epocă rigidă, tot ceea ce un „moralist" în sensul dintâi al cuvîntului (și nu în cel strict literar ilustrat de moraliștii francezi), că un scriitor sau altul a fost imoral din punctul de vedere al moralei curente, nu m-a interesat niciodată. Faptul însă de a-și fi îngropat talantul — în cazul acesta, cuvântul — sub noroiul plecăciunii, da. „Morala" de acest tip aparține pentru mine esteticului. E singura, în orice caz, pe care am practicat-o.

Interviu realizat de

Ovidiu Pecican

noiembrie 1991

Concurs de alergare în saci

Inflație, copii vînduți, exil,
Șomaj la fabricile de hîrtie,
Vom vinde versurile vechi la kil
Și versurile noi nu le-om mai scrie

Gunoiu-n saci săltînd vioi la vale
Tasate zile — nou transport de zgură —
Doar pacienți, nu doctori, în spitale,
Un fel de foame-a lipsei de măsură,

Un Midas care schimbă totu-n gumă
De mestecat, încît te vezi lipit
De gingii care mestecă în glumă
Chiar clape de pian și le înghit

Și noi în sacii străvezii, legați la gură,
Cum alergăm s-ajungem unde-o fi —
Dar fără saci atîta umplutură
Oare-ar mai ști să umble într-o zi ?

Grete Tartler

Morala şi paradoxiile ei (II)

SE ŞTIE CĂ, la Kant, morala este strîns legată de speranţă, iar această legătură derivă din însăşi epistemologia kantiană. Deoarece realul (sau prezentul) nu poate fi cunoscut în esenţa sa (lucrul în sine) înseamnă că există, trebuie să existe ceva în care să credem. De aceea, speranţa — susţine filosoful — este „în ordinea practică şi faţă de legea morală ceea ce ştiinţa şi legea naturală sunt în ordinea cunoaşterii teoretice a lucrurilor". Această speranţă nu se orientează spre viaţa viitoare : virtutea e bună **aici**, pe pămînt, în viaţa aceasta. Dar ea este bună numai în măsura în care este dezinteresată : ea trebuie să fie practicată nu **conform cu datoria** (cazul negustorului care este cinstit din interes, pentru a nu-şi pierde clienţii), ci **din datorie**, adică independent de orice speranţă de răsplată, din **pur respect faţă de legea morală.**

După cum remarca un comentator, această lege constituie pentru Kant însăşi raţiunea care legiferează în noi : a te supune datoriei, înseamnă a nu te supune decît ţie însuţi, a fi autonom. De unde, concluzia : singura virtute este aceea de a fi liber. Dar aici apare paradoxul autonomiei : nu devii cu adevărat liber decît eliberîndu-te de toate poftele interesate ale eului, aşadar numai eliberîndu-te de tine însuţi : nu te posezi pe tine în mod autentic decît atunci cînd încetezi să-ţi aparţii.

Paradoxul este dublu, dacă urmăm raţionamentul lui André Comte-Sponville : această morală kantiană a speranţei implică, de fapt, **o datorie disperată**. Iată mersul ideilor filosofului francez : „Această **datorie (devoir) de fapt**, pe care se bazează întreaga morală, această datorie austeră, care se impune fără a seduce, care porunceşte fără a ameninţa, această datorie **dezinteresată**, cum zice Kant, care nu aşteaptă nimic, nici plăcere, nici recompensă, care nu se teme de nimic, nici de pedeapsă, nici de blam (căci plăcere, recompensă, pedeapsă sau blam n-ar putea să producă decît imperative **ipotetice**, care nu sunt decît reguli de prudenţă sau de abilitate, şi niciodată nici cel mai mărunt imperativ **categoric**, care singur el este moral în sens riguros), — această datorie, aşadar, ce este altceva, într-un cuvînt, decît o datorie **disperată ? (Vivre, Traité du désespoir et de la béatitude**, vol. 2, P.U.F., Paris, 1988, p. 42).

Dar oare avem într-adevăr de a face cu un paradox ? O morală a disperării, implică ea teza — de atîtea ori reproşată lui Kant — că a-ţi conserva viaţa n-are nici o valoare morală ? Filosoful susţine că „majoritatea oamenilor ţin să trăiască **în speranţa** plăcerilor ce vor veni", adică ei „îşi conservă viaţa **conform cu datoria**, fără îndoială, dar nu **din datorie**".

Este sigur că, pentru Kant însuşi, nu se pune problema de a considera disperarea ca o virtute sau ca prima virtute : disperarea nu e decît o formă de tristeţe, deci un sentiment — în terminologie kantiană — **patologic**. Moral este să continuăm a trăi **în pofida disperării**, adică nu pentru că am aştepta cine-ştie-ce de la viaţă, ci pentru că a ne conserva viaţa este o datorie. Iată de ce, viaţa celui disperat — şi numai a lui — e în sine însăşi virtuoasă. Dorinţa oricărui om de a fi fericit, dorinţă legitimă, nu poate fi luată ca principiu al voinţei, fără a distruge complet moralitatea. A fi cinstit pentru a fi stimat (sau de frica închisorii), a fi bun pentru a fi iubit (sau de frica singurătăţii), a fi pios pentru a fi mîntuit (sau de frica iadului). — toate acestea nu denotă virtute morală, ci prudenţă sau abilitate, — adică o formă de egoism.

Se poate vorbi, desigur, de un pesimism moral la Kant : omul, rău de la natură, e pradă unui **rău radical** (căderea în păcat) ; iar inima omenească e atît de inegală şi precară în pornirile ei, încît ne putem întreba dacă în lume există cu adevărat vreo virtute veritabilă. Kant declară : „atunci cînd e vorba de valoare morală, esenţialul nu constă în acţiunile care se văd, ci în principiile interioare ale acţiunilor, care nu se văd". **(Fundamente ale metafiziciį moravurilor**, p. 112). Dar concluzia e, pentru Kant, optimistă : e destul ca virtutea să fie posibilă, pentru ca ea să constituie o datorie, şi vice versa. **„Du kannst, denn du sollst"** devine : „Trebuie, deci poţi", şi formează regula supremă.

Aşadar grija pentru păstrarea vieţii **„e lipsită de orice valoare intrinsecă**, iar maxima unor oameni care o cultivă **nu are nici o valoare morală"** : e un simplu efect egoist. Dar atunci ce anume poate să facă din viaţa ca atare un merit moral ? Răspunsul lui Kant este „d'une clarté sévère", zice comentatorul său francez : „le désespoir". Iată textul kantian în sprijinul acestei afirmaţii : „În schimb, dacă contrarietăţile şi o suferinţă **fără speranţă** i-au luat unui om orice gust de a mai trăi, dacă nefericitul îşi doreşte moartea şi totuşi îşi conservă viaţa fără a o iubi, nu din înclinaţie, nici din teamă, ci din datorie, atunci maxima sa are o valoare morală". Comentînd acest text aproape inuman, André Comte-Sponville scrie plin de înţelegere : „Altfel spus : a trăi e o datorie pentru toată lumea (sinuciderea e o greşeală, după Kant), dar nu este o virtute decît pentru cel care **nu mai speră nimic** de la viaţă. Să meditäm îndelung despre cîtă suferinţă a trebuit să îndure Kant — suferinţă şi plictis — pentru a ajunge să poată gîndi în felul acesta : că disperarea este condiţia posibilităţii unei vieţi **în ea însăşi** virtuoase" (Ibid., p. 44).

În general, dacă am fi dispuşi să punem în evidenţă tot ceea ce contrazice o înţelegere comodă, plină de bun simţ şi confort, a lucrurilor, am putea susţine că toată doctrina morală a lui Kant este plină de paradoxuri. Într-un anumit sens, ceea ce s-a numit **rigorismul** kantian implică, aproape cu necesitate, şocul la adresa mentalităţii noastre călduţe. De pildă : cel care nu respectă legea morală decît „pentru alte motive decît legea însăşi", „chiar dacă ar săvîrşi numai fapte bune — zice Kant — este totuşi rău". De ce? Pentru că legea sa nu e datoria, ci speranţa : această speranţă care este **„le pousse-au-crime de l'humanité**, şi care, ca mobil, este contrară virtuţii. Marele filosof numeşte **mizerabil** pe cel ce-şi îndeplineşte datoria „fie de frică, fie în speranţa unei recompense". Comentariul lui Comte-Sponville vine să pună punctele pe i : „Aşadar, încă o dată, cel ce este cinstit din interes sau generos din amor propriu... aceştia sunt **les tartuffes de la moralité**. Iar cel care ar fi virtuos **pentru a deveni sfînt** : nu va fi nici una nici alta". **(Ibid.**, p. 46).

PENTRU a ne mişca, încă, pe tărîmul paradoxiilor, de ce n-am considera ca o contradicţie revelatoare însuşi faptul că, la Kant, morala fondează religia, şi nu invers ?... Mersul argumentelor, arhicunoscut, e următorul : Kant nu împărtăşeşte opinia că am putea spera ca, într-o bună zi, mintea omenească să ajungă la demonstrarea evidentă a celor două propoziţii cardinale ale raţiunii pure : că există un Dumnezeu, şi că există o viaţă viitoare. „Eu sunt de părere, în plus, că lucrul acesta nu se va întîmpla niciodată" **(Critica raţiunii pure**, p. 500). Dar tocmai acest fapt întemeiază morala. Cum ? Iată cum : dacă noi l-am cunoaşte pe Dumnezeu, noi n-am putea evita să ne fie frică de el, am fi mereu prizonieri ai speranţei, şi astfel n-ar mai exista disperarea practică, nici morala. Este conţinutul secţiunii ultime, a IX-a, din **Critica raţiunii practice**, secţiune considerată de către unii ca fiind **atroce**, ca fiind o pagină **sinistră**, şi care spune aşa : să presupunem că „Dumnezeu şi eternitatea, cu redutabila lor majestate, ar fi fără încetare în faţa ochilor noştri" ; atunci, orice „transgresare a legii ar fi fără îndoială evitată, ceea ce este poruncit ar fi totodată îndeplinit" : deci toate faptele noastre ar fi **legale**, dar ele nu ar fi nicidecum **morale.** Căci numai ignoranţa (necunoaşterea raţională a celor două „propoziţii cardinale") permite existenţa moralei. Abisul raţiunii spune : nu există virtute fără disperare practică, nu există disperare practică fără disperare teoretică. De aici, necesarmente, fundarea religiei : dacă la întrebările: „ce pot să ştiu?" şi „ce pot să fac ?" nu există răspuns, la cea de a treia — „ce-mi este îngăduit să sper ?" — răspunsul este : totul ; iar acest răspuns constituie însăşi religia, „o religie cristalizată în întregime **în jurul speranţei**" (Cf. Comte-Sponville, **op. cit.**, p. 50). În prefaţa la **Critica raţiunii pure**, Kant va scrie : „A trebuit deci să abolesc **ştiinţa**, pentru a obţine un loc pentru **credinţă**" (p. 24). Aceasta înseamnă că ceea ce omul nu poate spera să obţină în ordinea teoretică (accesul la lumea suprasensibilă), el poate spera în mod raţional să obţină în domeniul practic, adică moral. Raţiunea, după Kant, poate spera mai multă fericire, adică să atingă în fine, prin credinţă, acele obiecte care, cînd vrea să le cunoască, i se derobează : Dumnezeu, viaţa viitoare, libertatea. „Este primul paradox al criticismului, subliniază comentatorul francez : disperarea teoretică (inevitabila noastră ignoranţă privind lucrul în sine) permite, ea singură, speranţa religioasă" **(Ibid.**, p. 52).

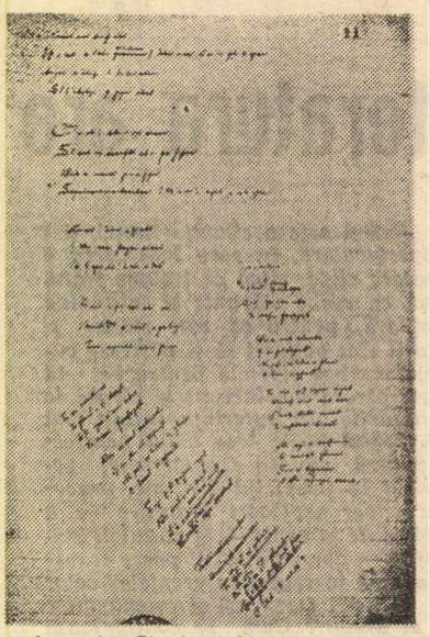
Voi aminti, în treacăt, al doilea paradox al criticismului, acela care implică fundamentarea religiei prin morală, şi nu invers. Iată-l: morala este, în acelaşi timp, **disperare** (în principiul său) şi **singurul fundament posibil al speranţei.** Există, aici, vreo contradicţie ? Deloc. „Deoarece morala există independent de orice speranţă (disperare practică : nu există morală teologică sau întemeiată pe speranţă), tocmai de aceea ea este în stare, fără a cădea într-un cerc vicios, să **întemeieze speranţa** (speranţa religioasă : teologie morală)" **(Ibid.**, p. 53). Altfel spus : pentru că morala nu este religioasă (în principiul său), ea poate întemeia religia (ca scop al său). „În felul acesta, scrie Kant, legea morală conduce, prin conceptul de bine suveran ca obiect şi ţintă finală a raţiunii, la religie" **(Critica raţiunii practice**, p. 138). Graţie moralei, a cărei formă cea mai pură este morala creştină, „noi putem spera că, acţionînd atît de bine pe cît ne stă în putinţă, ceea ce nu stă în putinţa noastră ne va veni ulterior dintr-o altă parte, fie că ştim sau nu în ce fel..." **(Ibid.**, p. 137).

Ştefan Aug. Doinaş

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREŢIA

Sonete.

Nenorocit noroc de-a fi iubit



Nenorocit noroc de-a fi iubit,
Iubind în veci să nu i-o poţi tu spune,
Singur să-ntinzi tu braţele nebune,
Să le-ncleştezi pe pieptul ostenit.

Totuşi în ochii-i dulci să vezi minune,
Să vezi cît ai putea fi fericit
Dacă-un moment pe ea ai fi găsit
Cu tot ce are-n suflet ea a-ţi spune.

Nenorocit : iubind să fii iubit
Şi totuşi numai strîngerea de mînă
Să-ţi spuie „da" la cîte ai dorit,

Pe cînd, cu faţa rece, ochii reci,
Ascunde tot ce sînul ei păstrează,
Tăcere impuindu-ţi chiar pe veci.

E UN SONET nedesăvîrşit : terţinele par să reia, repetitiv, catrenele, iar versurile 10 şi 13 nu respectă regula rimelor. Dar cîteva merite nu lipsesc : un anumit aer de irmos înnobilat : Nenorocit noroc de-a fi iubit — Nenorocit : iubind să fii iubit, *o anumită candoare a supunerii şi aşteptării; iar în ultima terţină mina poetului devine la fel de fermă ca în cele mai bune sonete.*

Poezia face parte din categoria poemelor de iubire în care iubirea e silită să tacă. Dar schema nu e chiar atît de simplă, iar acesta este încă un merit al sonetului. Nu este vorba de o dragoste neîmpărtăşită, cel care vorbeşte aici se ştie iubit, că are norocul acesta. Şi nici iubita nu e mereu atît de severă, dă semne că pare a şovăi), că se reţine doar dintr-o toană sau aşteptînd cine ştie ce prilej. Doar în ultima strofă apare aspră şi decisă, interzicînd definitiv orice confesiune. Şi de aceea e nenorocit acest noroc al unui om care* iubind în veci *este silit să tacă* chiar pe veci, *sau numai crede asta într-o clipă rea.*

*) Sînt dator să semnalez aici lecţiunea hotărît greşită a lui Perpessicius a versurilor 10—13 : *Şi totuşi, [nici o] stringere de mînă / Să-ţi spuie da ! Şi cîte ai dorit / Pe cînd în faţa rece ochii reci / Ascunde tot ce sînul ei păstrează* (OPERE, III, p. 137).

„Delirul", în 1977 şi în 1992

DACĂ alte mutaţii pe care le-au adus sau trebuiau să le aducă evenimentele din decembrie optzeci şi nouă sînt mai greu de conştientizat, scara valorilor cultural-literare s-a vădit în schimb hipersensibilă, fiind poate una dintre cele mai şubrede edificii ale unei societăţi. N-am pretenţia de a fi cel dintîi care s-a întrebat unde şi-ar afla loc, pe această scară clătinată, un scriitor căruia i-au fost imputate compromisurile şi admirate actele de curaj, ca Marin Preda. Întrebarea s-a ivit din nou la restituirea romanului său din 1977, unul din ultimele, rămas cu volumul al doilea în stare de promisiune etern nesatisfăcută : pe de altă parte, un „retour au premier amour" în mijlocul carierei publicistice spectaculoase a editorului, Ion Cristoiu, contestat sau admirat odinioară, în nici un caz neglijat, ca editor al lui Preda.

Conţinutul romanului, prea cunoscut (experienţa lui Paul Ştefan, prins şi maturizat în vîrtejul Capitalei şi al ascensiunii legionare, nu este prin nimic semnificativ modificat în această „ediţie necenzurată" care „restituie cititorilor manuscrisul iniţial al romanului" (vezi Nota asupra ediţiei, în pp. V—VI). Capitolul despre Stalin, un „caz" în restituirea lui Marin Preda, apărut mai întîi la începutul anului 1990 într-un **număr al Caietelor critice**, îşi ocupă locul, undeva, spre finalul romanului, în ediţia fidelă primei variante. În paginile de confruntare dintre Iosif Visarionovici şi Nadejda Alilueva am remarcat (ancorat în orizontul de aşteptare pe care ni-l impune genul literar) abia în ultimul rînd valoarea de document istoric (cu toată întreţeserea unui pasaj din **Mein Kampf** despre planurile expansioniste ale naţional-socialistului Hitler, cu toată determinarea precisă în timp — ne situăm în momentul invaziei naziste în Rusia). În primul rînd, le socotesc la un nivel antologic prin tensiune, prin studiul fiziologic, străin de orice pudoare, al reacţiilor umane. Episodul are putere deplină de a se susţine detaşat de corpul operei.

Revenind la roman, scena care, şi ea, l-a făcut celebru pe Marin Preda, acum „cenzurată" (capitolul despre tinereţea revoluţionară a lui Nicolae Ceauşescu ; nu e prima dată cînd I.C. lasă deoparte ceva neconvenabil pentru imaginea pe care ţine s-o ofere), era o practică nu tocmai insolită. Să ne gîndim numai la Petru Dumitriu, caz special, discutat nu de mult chiar în revista unde apar rîndurile de faţă...

De aici pornind, s-ar putea extinde discuţia asupra mecanismului temut numit cenzură, la noi nu foarte rigid. În loc de o disidenţă cu anvergura celei din Ungaria, Polonia, Cehoslovacia sau chiar Uniunea Sovietică, în loc de samizdat, la noi legea nescrisă pare să fi fost, cel puţin pentru scriitorii cu nume, tîrgul, orientalul compromis. Întrebarea de care nu scăpăm este următoarea : cum se justifică, în cazul **Delirului**, restituirea, dacă episoadele înlăturate la publicare, sau cele întrdouse concesiv, nu schimbă esenţial acţiunea ? Ne place s-o spunem sau nu, **Delirul** este un roman cu tendinţă (ar fi o neîngăduită obtuzitate să nu depăşim nivelul superficial al acţiunii), iar pentru tendinţă, prăbuşirea unor figuri istorice legate de momentul acţiunii, capitolului despre Stalin nu-i poate fi contestată, cred, relevanţa.

Este evident că în 1992 nu poate fi savurată în actul de reabilitare a lui Antonescu sau în figura bîntuită de complexul manipulatului pe care o arată Stalin, dulceaţa fructului oprit, ca în 1977. Dar... Jan Starobinski surprinsese, în imaginea „oeil vivant", ceea ce eu consider trăsătura cea mai preţioasă de dobîndit pentru un critic literar : anume, o vedere/viziune asupra operei mai presus de momentul percepţiei, capacitatea, în cazul **Delirului**, de exemplu, de a plonja în momentul primei apariţii (cînd, într-adevăr, remodelarea unor figuri tabu ale istoriei contemporane era un act de curaj) şi destulă flexibilitate pentru a nu rămîne acolo...

Tudor Lavric

Un poet mistic

EDITURA Albatros a publicat, în colecția „Cele mai frumoase poezii", o antologie din versurile lui Daniel Turcea, **Iubire, înțelepciune fără sfîrșit**, îngrijită de Valeriu Cristea. Antologia cuprinde poeme din volumele **Entropia** (1977), **Epifania** (1978), un ciclu de postume intitulat **Poeme de dragoste** și o serie de inedite.

În prefața de șapte pagini, pe care i-o dedică lui Daniel Turcea, Valeriu Cristea vorbește mai mult despre sine, încercînd să se înfățișeze ca bun creștin ortodox. Cuvîntul înainte lasă impresia lipsei de preocupare în ce privește introducerea cititorului în lumea poeziei lui Daniel Turcea. Nu voi face nici o apreciere în privința selecției poemelor, dat fiind că îngrijitorul ediției a fost constrîns de spațiul restrîns al antologiei.

S-a vorbit, în legătură cu poezia lui Daniel Turcea, de un ermetism barbian. Critica a înclinat să-l considere un ermetic pe Daniel Turcea, grație vocabularului în mare parte exotic și matematic. Însă nimeni nu s-a aventurat cu interpretarea mai departe. Căci dacă poezia lui Ion Barbu poate fi descompusă în unități logice și analizată ca atare, versurile lui Daniel Turcea nu permit acest demers, pur și simplu pentru că nu își propun așa ceva. Nu descifrarea unei filosofii e esențială în poezia lui Daniel Turcea, ci fascinația discursului, ceremonia spunerii. Poetul oniric se apropie mai mult de Ion Barbu din **Uvedenrode** decît de cel din **Joc secund**. Îl mai aduce în vecinătatea poeziei barbiene limbajul, întotdeauna cu grijă ales, ca dintr-un depozit special. Numai cuvintele privilegiate, „poetice" coboară în versurile lui Daniel Turcea, în urma unei selecții prealabile, care a stabilit că ele sînt potrivite pentru această descindere. Există, în poezia lui Daniel Turcea, un cult aproape mistic pentru cuvînt, care poate face din acesta un tabu : „fiecare cuvînt e o intrare în labirint / de aceea refuz să-l descriu".

Cuvintele se atrag unele pe altele prin sonoritatea lor exotică, bizară, într-un discurs întotdeauna ceremonios, plin de fast, întocmai ca într-o slujbă bizantină. Nu neapărat ceea ce exprimă aceste cuvinte e important, cît spectacolul desfășurării lor în poem. Discursul e adesea retoric, ca o notă suplimentară la atmosfera de ceremonie. Spectacolul lexical pe care îl oferă versurile sale dovedește că Daniel Turcea a înțeles pe deplin rostul poeziei care, cu expresia unui poem american, „nu trebuie să-nsemne, ci să fie".

Daniel Turcea aduce în poemele sale **topoi** exotici din geografii imaginare, însă fără a viza sensuri ascunse. Țara Sin (China), Țara Yemen, munții Ararat decorează exotic o scenă pe care cuvintele se desfășoară în construcții fascinante. Sîntem puși parcă în fața unei poezii de inspirație psihedelică : „ceai și pagode de xilofon/ fructele răcoare albă/ atomii în litere chinezești / nînge de asemeni cu hieroglife și ideograme/ pufoase și moi alb topind / evantaie imense și multe camelii". Starea de transă e marcată prin eludarea sintaxei. Dacă ar fi să compunem, din ceea ce lasă să se înțeleagă lectura versurilor din primele două volume, imaginea **autorului abstract**, ceea ce ar ieși la iveală ar fi poetul fumînd marijuană, jos, pe podea, rezemat de perete. Ceva mai tîrziu, acesta va face loc poetului mistic.

Tot ce animă lumea poeziei lui Daniel Turcea stă sub semnul iluzoriului : „jocul lumilor e simplu/ poți să-l afli, poți să-l crezi/numai Cale, numai Cale/ și vei zice/ireale/toate/fiindcă-s nefirești". Obiectele și faptele care i se înfățișează **nu pot fi percepute decît ca iluzorii**, din pricina caracterului lor „nefiresc". În plus, se petrece un fenomen de distanțare a termenilor de referență lor, care merge pînă la eliberarea definitivă de referent : „am văzut morți și răniți. Am să văd judecată/toate cuvintele-n aer rămînă. Iată" **(Drumul)**. Criteriul de combinare a cuvintelor nu va mai fi semantic, ci fonetic : „crini de sub ape ușor despletind/apa imaginîndu-și vase subțiri/ irigînd celule fără formă/difuze geometrii helixuri instabile în rozele spirale/sau fixe apatite sau mov cuantozomii/Ceremonii de Osmiu în pale vacuole/aur coloidal/ omizi de pori alunecînd în spini/fosforescenți/alcătuind pagode/pentru lungi unghii, lungi, de mandarini/ — nervi servi — /spunînd că nu știu căi secrete/către ruini de galaxii perfecte" **(Secundele)**.

În **Entropia** și **Epifania**, Daniel Turcea își creează imaginea unui poet îndrăgostit de lume. În poemul **Zid** din **Epifania** se petrece revelația descoperirii lumii care „nu-i decît acest prilej,/singurul, de a nu muri".

Cu timpul, poezia lui Daniel Turcea se spiritualizează pînă la a deveni mistică, iubirea sa îndreptîndu-se exclusiv spre Dumnezeu. Cuvintele privilegiate din care se încheagă poemele capătă o justificare în plus, căci ele urmează să se combine într-o poezie religioasă. Prin ciclul postum, **Poeme de dragoste**, Daniel Turcea impune ca gen în literatura română **poezia mistică**. **Iubire, înțelepciune fără sfîrșit** — titlul antologiei — este o metaforă eufemistică pentru Isus.

Poetul cîntă iubirea pentru Dumnezeu, iar vocea care se face auzită din poemele sale este mai degrabă a unui înger decît a unei ființe de carne : „I. mireasma, ca privire de înger/se împrăștie/și fără de chip, ca să ne fie drag/fii fără-nfățișare, să ne putem uita//II. te rog, vino, frate/ din cort să ieșim/în plină lumină, în ceruri de har/cu nume de înger te chem iar și iar/nu trăim,n-am crezut, n-am murit în zadar//III. tot ce există e pentru tine dar/puțin ți s-a părut aceasta-n dar/atît de mult El ți-a dorit ființa/încît mereu te vrea și-ți poartă suferința" **(Poem de dragoste)**. Cu mare bucurie Daniel Turcea evocă mici scene din biografia lui Isus, exprimînd, în versurile sale, iubirea serafică pentru dumnezeire : „din nou acum, iarăși trecea peste ape/atît de blînd, atît de liber era/atîta bucurie și atîta taină avea/acum, din nou ca la-nceputul Cărții//eu știu, eu cred, eu sunt fericit/în clipa morții va inunda lumina/ gustul ei e pe buzele mele/bucuria ei e în mine/atunci însă, vălul ei se va ridica" **(Din nou acum)**.

Procedeul dominant în poemele din acest ciclu este incantația. E lesne de observat evoluția limbajului, în poezia lui Daniel Turcea, spre o tot mai accentuată purificare, de la discursul ceremonios pînă la incantație : „ascultă-mă/am venit să-ți spun adevărul/am venit să-ți vestesc biruința/nu vei mai gusta moartea cu tristețe/ci o vei aștepta senin/știind adevărul/fii bun și blînd/bucuros/și nevinovat/numele ei, înviere/rostindu-se în trup și în sînge/prea înalt/desăvîrșita lumină dinaintea luminii" **(Viața)**. Curînd, poetul se transformă într-un profet care anunță venirea lui Isus pe pămînt, ca în poemul **Mărturisire** sau în înger care trîmbițează Ziua de Apoi, ca în **Taina desăvîrșirii** : „îngrădește dar răutatea/ dă-i un sfîrșit, să-nceteze/nebunia lor cea însetată de sînge frățesc/revărsarea/ răutății peste suflet și inimă/vindecă, lină luminîndu-se /pururea blîndă/taină a tainelor, începutul/bucuriei/căci va veni o zi, o zi desăvîrșind/cosmosul sufletelor și al atomilor/o zi a răsplătirii /pentru tot . sîngele vărsat în ascuns/pentru toată scîrba și sila//o zi a tuturor oamenilor/și a fiecărui gînd și a fiecărei/fapte/o zi cînd nimic/nu va rămîne ascuns slavă și sabie/aproape, aproape/pentru totdeauna/ale fiecăruia/ voința/de-o viață/se va-mplini/desăvîrșiți cei ce-au dorit/desăvîrșirea//taina desăvîrșirii/poate unul, acela unul/și pentru toți cei din jur fără nici o/importanță".

În **Poeme de dragoste**, imaginea autorului abstract ajunge să se suprapună peste aceea a autorului concret, poetul exersînd chiar o **imitatio Christi** : „lasă, dacă nu iubești/cuvintele să înghețe nerostite/chiar dacă nu vei înțelege pînă la moarte, crede-mă/oricine ai fi, ești nepreținut/o iubire de peste moarte, neomenească dragoste/îndumnezeind/a deschis cerurile pînă la ultima suflare/ca tu să primești în potirul/inimii tale cum cerul/ nu poate cuprinde, nici spune/ca tu să înveți să nu mai mori, niciodată" **(Tu)**.

Etapa mistică a poeziei lui Daniel Turcea coincide cu ultimii săi ani de viață și e marcată de prezența obsesivă a lumii. Omul, ca receptacul al spiritului, „poate fi vas/acestei Lumini/așa cum nici cerul/nu poate fi/prin iubire și jertfă". O poezie inedită transmite viziunea religioasă a frumuseții viitoare ca o „universală explozie a liniștii".

Istoria literară va reține, mai întîi de toate, din personalitatea lui Daniel Turcea, postura poetului mistic, care se va fi stins din viață la vîrsta lui Isus.

Fevronia Novac

Daniel Turcea, **Iubire, înțelepciune fără sfîrșit**, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii", 1991.

PREPELEAC

Plăcerile garnizoanei (III)

Parapsihologie

ULTIMELE amănunte raportate de caporalul Hulubaș, — copăcelul împodobit cu panglici roșii tăiate dintr-o pînză putredă, o rochie veche probabil —, îl făcuseră pe căpitanul Rudi Crăsnaru să creadă că era vorba doar de un fel de pom de crăciun, amărît, sau de anul nou, **o vasilcă**, o tradiție, o simplă tradiție nevinovată. Suntem ortodocși, ce naiba! așa înțelesese rusoaica să întîmpine noul an, spusese căpitanul, bine dispus, rîzînd, arătîndu-și dinții albi cu un canin de aur. Cum dracu să transmită o spălătoreasă, rușilor, ce aveau ei pe aerodrom, e o aiureală, vă rog să mă credeți, uite cum întîmpinau ei anul nou, cu ce își pierdeau timpul !...

Erau în sala de comandă încălzită de un godin argintiu, proaspăt vopsit și pe care clocotea un ceainic mare roșu, cu smaltul sărit. Patru ofițeri români și cu cel german, cinci. Crăsnaru, neinvitat, dar prezent încă de la început, și cel mai vorbăreț, părea a cincea roată de la căruță. Roața care de obicei schimbă direcția sau frînează mersul. Cei patru erau mahmuri. Întîi ale lui gerar parcă nici nu există : nu știi ce să faci ; cu ce să începi. Pînă ce anul se mai încălzește nițel și intri în ritmul lui, care o fi... Și-uite cum îl întîmpinau ei pe 1944, prima dimineață a lui 1944 !... Căpitanul de schimb raportase ofițerului de serviciu întîmplarea. Acesta înștiințase, ierarhic, comandamentul, — contraspionajul, care atît așteaptă, să dea de un fir, de o scamă, chiar și închipuită, se alarmă, și se așeză pe lucru... Anul nou le punea în față o bănuială teribilă. Un caz ciudat. O chestie pe care o întîlnești doar în tratatele de știință fantastică : o rusoaică, o magiciană înzestrată cu puteri supranaturale și care, în nasul lor, prefăcîndu-se într-o spălătoreasă, comunica la mari distanțe, fără aparat de transmisie, prin viu grai numai (și folosind ca antenă, poate, un biet copăcel), avertizînd inamicul ce înainta vertiginos spre vest. Astă o susținea cu argumente științifice anchetatorul, sprijinit de un maior rezervist, profesor de filosofie, provenit din infanterie și care nu avea nimic comun cu lumea aviatorilor, atît că răspundea de paza terestră a aerodromului. Germanul, de care depindeau spălătoresele, un tip mai în vîrstă, maior și el, tot rezervist, profesor de psihologie, nu scotea nici un cuvînt, și cînd avea să scoată, oricine și-ar fi dat seama, cu surprindere, că o rupea binișor românește. Era sas. Un sas calm, placid. Se citară o mulțime de cazuri de transmitere la mari distanțe a unor date prin tele-patie, știință controversată, în care rușii, înclinați spre cercetări oculte, excelau. Se vorbea de pildă de „doi subiecți", unul la Moscova, altul la Vladivostok, care își comunicau cifre, cuvinte, imagini, figuri geometrice, cu viteza luminii... Discuția era atît de aprinsă, încît, spre ora prînzului, cînd, la cererea anchetatorului, apăru însoțită de ofițerul de serviciu, Ludmila, toți tăcură parcă mirați că o asemenea ființă modestă, umilă și uritică putea să aibă vreo legătură cu teoriile, cu speculațiile lor atît de înalte... Crăsnaru se ridică imediat și, cavaler în toate cum era (din cauza riscului și primejdiei pe care permanent le înfrunta), îi oferi un scaun. Ludmila îi mulțumi, sfioasă, și se așeză cu mîinile ei arse de leșie, în poală. De frig, își pusese pe ea o pelerină sură, croită vizibil dintr-o manta veche germană. În picioare avea niște bocanci buni, grei, tot germani ; nu purtau românii așa ceva. Pe cap, o broboadă de lînă neagră cu trandafiri roșii. Fie că i se făcuse cald, fie că în jurul ei se aflau atîția bărbați, ea își scoase încet broboada lăsînd-o să atîrne pe umeri, și atunci i se văzuse și părul, blond-prăfuit, cu fire albite pe la tîmple. Fața, palidă, parcă tocită, cu pielea întinsă pe os. Ochii, albaștri, apoși, spălăciți, cu acel mister în ei, căruia ceilalți europeni îi zic „farmecul slav". Un trup slab, muncit, măcinat de două războaie și de o revoluție.

Maiorul german se ridică primul, grăsuț, tacticos, cu o mișcare de profesor la catedră gata să-și înceapă cursul. El îi surîse Ludmilei și-i adresă într-o germană amestecată cu vorbe rusești un fel de salut încurajator. O cunoștea pe rusoaică, și pe celelalte două, încă din satul ucrainean de unde se retrăseseră cu aproape un an în urmă. Dormise în casa ei, unde Ludmila locuia cu o soră mai mare, părinții muriseră, tatăl de beție, murise înzăpezit cu o sticlă de vodcă în mînă, goală... Maică-sa, de sărăcie... Așa că, singură cum era, le ceruse să-i însoțească, nu se găsea nimic, murea lumea de foame... Maiorul vorbea cînd în germană,... și atunci Crăsnaru, a cărui mamă era nemțoaică, din Brașov, traducea la iuțeală... cînd amestecînd cuvinte românești și rusești, ajutîndu-se și cu mimica feței, cu mîinile... Românii de față erau obișnuiți cu felul de a vorbi al neamțului și dădeau des din cap în semn de înțelegere. Școală nu făcuse cine știe ce. De măritat, nu se măritase. Lucra la colhoz, la crescătoria de păsări —, **dacă fuseseră vreodată păsări acolo și dacă nu emigraseră cu toatele, odată și-odată spre sud !** — spusese maiorul în germană, iar Crăsnaru, traducînd, fusese probabil surprins de aceste cuvinte ce păreau și ironice și încărcate de un conținut imposibil, încă, de transferat în limba română, astfel încît intonația căpitanului păru deodată stingace, ca și cînd limba lui, româna, n-ar fi fost limba sa maternă (și nici nu era, de fapt, din punctul de vedere al maică-si). Așa că tot ce știa Ludmila, era să crească păsări, — **dacă ar fi existat păsări**, repetase cu același zîmbet, maiorul german, iar Crăsnaru, aici, nu se știe de ce, tăcu... Își amintea ea, Ludmila, ce spusese în ziua cînd plecaseră din sat, cînd se urcase în camion cu celelalte două, Valea și Marusia ? ... Rezervistul psiholog pusese întrebarea cu un fel de blîndețe profesorală, și fiindcă rusoaica nu răspundea, repetase întrebarea într-o rusească destul de chinuită... Ludmila se ridicase atunci în picioare, cu broboada ei cu trandafiri roșii pe umeri, și șoptise rar, încet, însă clar, în rusește, privindu-l emoționată pe neamț : „Da,... am spus... eu am spus așa... rămîi cu bine căsuța mea, dragă măicuțo,... să nu mă uiți niciodată... Așa am spus eu..." și se așeză pe scaun, serioasă, ca o elevă ce dăduse răspunsul exact.

Anchetatorul tuși. Oricum, un interogatoriu, în bună regulă, se impunea...

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Basarabia, țară de pămînt

REVEDE lumina tiparului unul din documentele vibrante despre infernul basarabean: **Basarabia, țară de pămînt** de Geo Bogza. Scris în urma unei călătorii întreprinse pe meleagurile basarabene și bucovinene în 1934, publicat în volumul **Țări de piatră, de foc și de pămînt** (Editura Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1939), textul a fost trecut sub tăcere mult timp pe ambele maluri ale Prutului: dicționarele enciclopedice evitau denumirea cu încăpățînare, studiile critice ocoleau, din motive strategice, acest compartiment al operei lui Geo Bogza, marcat, după cum zicea Călinescu în **Istoria...** sa de un talent mare. („Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțînd clișee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul său în acest gen e mare.").

Ce obiectiv urmărea Geo Bogza în acel voiaj sentimental făcut în primăvara anului 1934 în „blestemata țară" a Basarabiei, bîntuită nemilos de toate epidemiile, nenorocirile, de cele mai mari crime și mizerii umane? „E Basarabia o provincie blestemată, o țară damnată, pe deasupra căreia în fiecare an, cu o regularitate astronomică de eclipsă și de conjuncție, trebuie să se abată cîte unul din marile cataclisme ale lumii, așa cum presa cotidiană ne informează de zece ani de-a rîndul?" Întrebarea bogziană este actuală și astăzi, stîrnind reverberații în sufletul celor care îi urmăresc destinul. Călătorul din 1934 nu este nici polițist care s-o spioneze, nici negustor care să-i cumpere grînele; este un confrate înflorat și neliniștit care încearcă să-i prindă respirația lăuntrică și să ghicească gîndurile cele mai amarnice ale oamenilor care sunt înmormîntați cu o sanie trasă de boi pentru ca mortul să nu fie lăsat să lunece spre lăcașul său de veci, ci să fie „rupt" de pe pămînt și din viață.

După propria-i mărturisire, scriitorul vrea să fie aci, ca în toate reportajele sale, „un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată, de la pagină la pagină, viața", un autor care să fie prezent „în mijlocul fierbinte al faptelor" sub semnul „sporului tragic de conștiință".

Suprarealitatea pe care o căuta în **Jurnalul de sex** și **Poemul invectivă** apare, în **Basarabia, țară de pămînt** ca o proiecție a realului dur care covîrșește psihicul, punîndu-l în preajma Neantului. Sentimentul pustiului și al pustietății este trăit într-un crescendo fără momente de relaxare, de respiro.

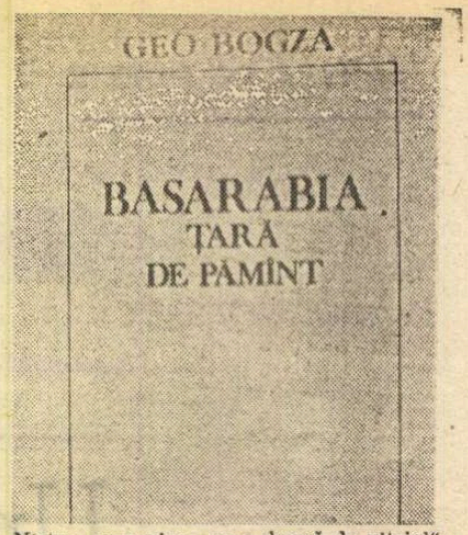
Basarabia este cu adevărat un infern dantesc, un colț de Românie antipitorească, „un orizont limitat", este „pămînt și numai pămînt". „Viața începe aici să se apropie, să se amestece tot mai mult cu pămîntul, să fie una cu el, de-a valma, nedespărțită, ca în alte părți, de născocirile civilizației. Oameni de pămînt, în case de pămînt, pe drumuri de pămînt. Pămînt pur, humă arabilă, materie unică. Pămînt și numai pămînt". Prozatorului nu-i scapă contactul de adîncime al oamenilor cu pămîntul: „ei înoată în pămînt ca în elementul vieții lor proprii". Și acest contact este de natură tragică. El închide viața basarabeană într-un cerc fatal în care destinul este un dat cosmic. E un cerc ce alimentează ideea unei infinite pustietăți.

Geo Bogza realizează aci fiziologia unei provincii, proiectînd realul în el însuși, nu într-o zonă extranee în care să se dilate în mod grotesc; fumul infernal iese chiar din miezul realității, senzaționalul este — iarăși — o dimensiune proprie realului, nu una suprapusă, adusă din afară. Senzația imediată, concretă este mai puternică decît aventura fantezistă. Este, la Geo Bogza, o cădere progresivă în real superioară perspectivei autoricești. Realul se neantizează cu de la sine putere, se înstrăinează sub văzul lucid al reporterului, alunecă fără provocări speciale în golul existențial. Totul se petrece, așadar, la limită, în zona unde se îngînă Ființa și Neființa. Nodurile grosolane, murdare, pline de noroi ale funiilor trase de boii ce duc sania funerară sînt nodurile Vieții și Morții, satele sînt scufundate „în întuneric, apatie și alcool", peste ele plutește „o atmosferă de catastrofă", producătoare de „spaimă subită" în fața Necunoscutului. „Urîtul, în nici o altă parte a lumii nu poate atinge atîtea grade de intensitate, ca în viziunile obsedante, și lent otrăvitoare, ale acestor ulițe".

Sub semnul acestui Urît dus la extrem e privită lumea basarabeană, viața românilor, evreilor și rușilor (numai că murdăria nu le împuținează cîtuși de puțin vitalitatea acestora din urmă: ea este un mediu favorabil, în timp ce la români și evrei ea este „un blestem"). „Viața e o enormă grimasă, în amurg gesturile oamenilor par ale unor demenți, un suflu de nebunie trece pe deasupra orașului, și totul e atît de urît, încît te cuprinde disperarea".

Bălțiul e chiar un oraș din infern, iar mahalalele tenebroase și mai pline de mister ca ale Chișinăului nici la Londra nu găsești. În speluncile chișnăuene se desfășoară un spectacol dezgustător și macabru.

Reportajul se încheie cu note despre



Nistru, care vine „ca o dungă de vitriol", care e o graniță de infern, o apă a Styxului, „pe deasupra căreia, în nopți pline de beznă, au plutit bărci negre, misterioase din care s-au auzit vaiete îngrozitoare, cînd grănicerii au deschis asupra lor focul ucigător al mitralierelor". Încercările de a trece apa dintr-o parte în alta s-au încheiat tragic. Contrabandiștii speculau abil această situație, ademenindu-i pe oameni să-și vîndă averea și să treacă dincolo, unde, chipurile, exista un adevărat paradis. În păduri ei erau încredințați că grănicerii vor fi cumpărați cu acești bani ai lor, iar după ce erau îndemnați să treacă apa răpăiau gloanțele fatale.

Cu tot caracterul fugar și disparat al notelor de călătorie (a rămas neobservată completamente lumea țăranilor și cea a intelectualilor basarabeni, cei ce aveau să fie decapitați de Stalin peste trei ani), **Basarabia, țară de pămînt** rămîne, așa cum spune autorul într-o notă la ediția din 1939, „un document al unor vremuri triste". Ea mai are meritul incontestabil de a umple uriașul gol informațional ce a îndepărtat Basarabia de conștiința românească.

Mihai Cimpoi

CARTEA DE CRITICĂ

Portret în mișcare

VALENTIN SILVESTRU a luat în serios dispoziția testamentară a lui Iancu Văcărescu: „V-am dat teatru, vi-l păziți/Ca pe-un lăcaș de muze"... De mai multe decenii, numele său este inseparabil legat de teatrul românesc. Chiar și în momente în care totul părea pierdut, din cauza tendinței oficialității de a susține amatorismul în defavoarea profesionalității, Valentin Silvestru i-a obligat — acesta este cuvîntul — i-a obligat pe reprezentanții forurilor culturale să respecte valoarea în activitatea teatrală.

Printre numeroasele contribuții ale lui Valentin Silvestru la păzirea teatrului românesc ca un lăcaș de muze se înscrie și recenta monografie consacrată unui actor de geniu, unui... as al comediei: Grigore Vasiliu Birlic. Spre deosebire de alți monografiști, care înalță eroilor lor preferați un fel de monumente funerare, Valentin Silvestru reconstituie în scene pline de viață biografia lui Grigore Vasiliu Birlic.

Cartea începe cu o spectaculoasă imagine din satelit a vieții planetei noastre în anul 1934. Folosind, parcă, un uriaș teleobiectiv, monografistul ne face să „vedem", întîi, ce se întîmplă în Europa, continent cuprins la data respectivă de o rău prevestitoare agitație, dar și de o glorioasă efervescență spirituală, apoi ce se întîmplă în România, într-o atmosferă de renaștere a culturii naționale, și, în sfîrșit, ce se întîmplă la București, într-o sală mică dintr-un pasaj al Bulevardului Elisabeta, unde un tînăr actor venit de la Cernăuți, Grigore Vasiliu, joacă seară de seară într-o farsă cu titlul **Birlic**.

Această tehnică folosită de monografist reconfirmă binecunoscutul său talent literar. Valentin Silvestru este un autor inventiv, care se plictisește să scrie mereu la fel. De la o pagină la alta procedeele de evocare și analiză se schimbă, într-un joc caleidoscopic care îl ia mereu pe cititor prin surprindere și îl captivează. Pasajele eseistice alternează cu cele portretistice, citatele din cărțile de memorii ale altor oameni de teatru se completează cu amintirile proprii, aprecierile din presa vremii sînt confruntate cu declarațiile lui Birlic în legătură cu aceleași evenimente teatrale, caracterizările sobre ale stilului de joc lasă adeseori locul unor descrieri de un umor exploziv.

Demn de semnalat este faptul că investigația monografică nu are ca obiect exclusiv personalitatea artistică a actorului, ci se deschide spre categorii culturale mai largi, tocmai datorită mobilității intelectuale a lui Valentin Silvestru. Astfel, în legătură cu vocația pentru comedie a lui Birlic, autorul monografiei face cîteva considerații de maxim interes asupra unui „spirit al locului" în care s-a născut și s-a format „personajul" său: „Birlic, petrecîndu-și copilăria și adolescența în tîrgul moldovenesc (este vorba de Fălticeni, n.n.), își îndreptase observația spre tipuri de provinciali hazoși și firoscoși, oameni de duh cărora le sărea repede țandăra, dar se și împăcau tot atît de iute, neținînd supărare și nepăstrînd ranchiună. Umorul moldovenesc e un aliaj prețios de voioșie spontană, ironie fără venin, tandrețe, amărăciune, parapon, resemnare și filosofie optimistă. El e prezent în conversații prelungite și blajine, în povestirea unor întîmplări pitorești, cleveteli picante, colocvii bachice prelungite și taifasuri bătrînești la gura sobei, ori sub umbrare, vara, cu suave amintiri de tot soiul."

Partea cea mai atrăgătoare și instructivă a monografiei o constituie, bineînțeles, evocarea — cu un fel de jubilație de spectator insațiabil, dar și cu spirit critic — a spectacolelor în care a jucat de-a lungul timpului marele actor. Oamenii de teatru s-au plîns întotdeauna, și pe bună dreptate, de vulnerabilitatea totală a artei lor față de trecerea irevocabilă a timpului. Inventarea aparatului de filmat și a celorlalte tehnici de păstrare a imaginii nu a rezolvat decît parțial această problemă complexă care îi face pe artiști să aibă, chiar și în momentele lor de triumf, un sentiment al zădărniciei. Valentin Silvestru se dovedește și el un adversar redutabil al timpului neiertător, scoțînd din uitare, cu o adevărată artă a reconstituirii evenimentelor teatrale, trăiri artistice care păreau pierdute pentru totdeauna. Din acest punct de vedere, cartea sa poate fi considerată un act de anamneză, în urma căruia i se restituie culturii române valori aflate pînă nu demult în afara oricărui inventar.

Citind cartea avem senzația că participăm la un splendid recital Grigore Vasiliu Birlic. Scene de un comic irezistibil interpretate de acest om-orchestră alături de alți actori celebri, ca Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Eugenia Popovici, Eugenia Bădulescu, Ion Iancovescu, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Silvia Dumitrescu-Timică, Vasilica Tastaman, Carmen Stănescu sau Radu Beligan, se succed la nesfîrșit în fața noastră. Toată această paradă a rîsului se desfășoară adeseori în condiții ostile — în special în perioadele în care autoritățile comuniste încearcă să tempereze exuberanța teatrului și să-l transforme într-un instrument propagandistic —, dar de întrerupt nu se întrerupe decît odată cu moartea artistului.

Personalitatea actorului este reconstituită și cu ajutorul mărturiilor obținute de la mai mulți contemporani ai săi (Simona Bondoc, Horia Șerbănescu, Radu Beligan ș.a.). Valentin Silvestru realizează cu ingeniozitate și bun-gust un montaj de opinii care accentuează caracterul vivant al monografiei. Avem ocazia să înțelegem în cît de multe conștiințe s-a răsfrînt existența artistică a lui Grigore Vasiliu Birlic, un actor în comparație cu care — după opinia noastră — Louis de Funès însuși trece pe planul doi.

Capacitatea evocatoare a textului este amplificată de prezența în carte a unui mare număr de fotografii cu valoare de document. Afișe și caricaturi din epocă, portrete ale actorului și ale membrilor familiei sale, scene din spectacole — toată această bogată iconografie intră într-un raport de continuitate cu dinamismul și plasticitatea scrisului lui Valentin Silvestru.

Monografia, impresionantă prin bogăția și rigoarea informațiilor, nu este deci doar o lucrare cu caracter enciclopedic, ci și un portret în mișcare al unui mare actor. Folosindu-și talentul literar, cunoștințele de istoric al teatrului, ca și experiența de cronicar dramatic, care nu s-a mulțumit să comenteze pasiv fenomenul teatral, ci a făcut o critică de direcție, atît de necesară în perioada de confuzie a valorilor instaurată deliberat de forurile culturale comuniste, Valentin Silvestru a realizat o carte din categoria celor capabile să activeze interesul publicului pentru trecutul culturii noastre, interesul pentru cultură în general.

Alex. Ștefănescu

Valentin Silvestru, **Birlic. O viață trăită pe scenă**, București, Editura Rampa și Ecranul, colecția „Monștrii sacri", 1991.

CARTEA DE POEZIE

Rutina patetismului

DE LA apeironul lui Anaximandru, lupta dintre cald și rece, din care au luat naștere lucrurile, capătă determinare morală, căci „lucrurile, trebuie să ispășească și să fie judecate pentru nedreptatea lor potrivit ordinei timpului". Ordinea timpului este cea care sistematizează valorile, ea face dreptate, decantează adevărul — o lectură actuală a lui Anaximandru se vrea și recent apărută plachetă de poeme **Kaspar Hauser** de Dan Damaschin: dacă astăzi tonul anaximandrean sună profetic este din cauza ocurenței categoriilor morale și temporale. Vocea profetică apare însă ca urmare a transei extatice, interval pe parcursul căruia timpul este parțial suspendat. Deși trăiește proiectiv, profetul există în timp cu acuitate (paradoxal), fiindcă numai timpul îi va confirma sau infirma previziunile. Dan Damaschin revine obsesiv în versurile sale asupra acestor teme fundamentale ale culturii, încercînd la rîndu-i (cu destulă inocență) să mimeze vocea profetică, mizînd pe discursul oracular. O face însă de pe o poziție precară, și nu din cauza lipsei de experiență; poet tenace, aflat la al patrulea volum, cu o reală cultură filosofică, profund, Damaschin păcătuiește însă — îndrăznim să o spunem — printr-o rea așezare în vehicolul meșteșugului său, trăind în mitul romantic al poetului — intercesor al Divinității, domnia sa se refugiază (cu îndîrjire) într-o retorică emfatică, ce pastișează pînă la ridicol lirica unui Saint-John Perse; o sintaxă barocă îngreunează și mai mult unele dintre versurile sale presărate cu majuscule; alteori discontinuitatea propulsează în incoerență versuri altfel interesante: milenarismul, sentimentul iminenței sfîrșitului este cel care salvează unele dintre versurile lui Damaschin amenințate de rutina patetismului. Acestea ne reamintesc cum că istoria, din punctul de vedere al misticului, este un lung șir de profanări și sacrilegii.

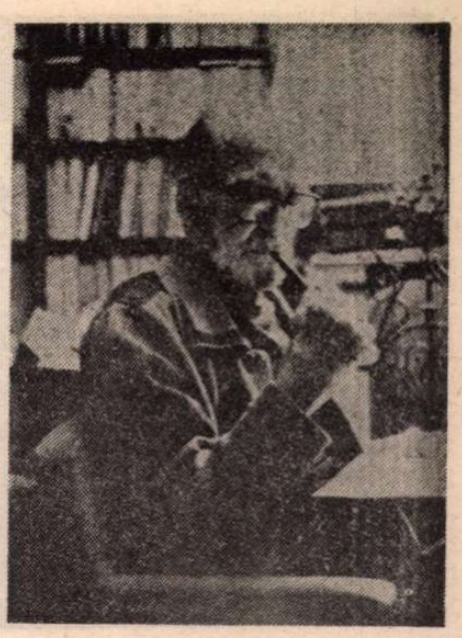
Viziunea apocaliptică este și ea fertilă, de data asta rezultînd imagini de bestiar medieval: „gurile iadului vomită puhoaie de lilieci zburătăcind triumfătoare / spre a proclama întemeierea unui imperiu avînd pe flamuri / însemnele stîrpei: un cap de șoarece deasupra unor aripi zimțate". Urmează versuri prețioase, derizorii, numerotate narcisiac, după principiul: nimic nu se pierde (nimic nu se cîștigă), totul se transformă în strofe tragissime.

Andrei Zlătescu

Dan Damaschin, **Kaspar Hauser**, Cluj, Editura Dacia, 1991.

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

„Memoriile" lui Eliade



AM CITIT zilele astea, încordat și fascinat, **Memoriile** lui Mircea Eliade, apărute, de curînd, la Ed. „Humanitas" sub îngrijirea dlui Mircea Handoca. Ce-i drept, mai citisem secțiuni întregi din aceste memorii. Prin 1970—1971, profesorul Al. Rosetti, inegalabilul „cher ami" — protectorul din tinerețe al lui Eliade — cel care l-a salvat efectiv, în 1940, găsindu-i un post diplomatic la Londra, mi-a împrumutat un exemplar din **Amintiri** (1966), constituind partea întîi din această mărturisire autobiografică. Apoi am citit, acum cîțiva ani, capitolul despre episodul londonez și lusitan publicate în **R.I.T.L.** tot de dl. Mircea Handoca. Mai știu destule, ca orice scriitor, despre inegalabila viață a lui Eliade. Și, totuși, lectura ansamblului continuă să tulbure. Nu — mă grăbesc să spun — pentru ținuta estetică a biografiei. Ea, de fapt, e total absentă. Memoriile acestea fascinează prin altceva. Înainte de toate dacă nu exclusiv, prin grandoarea efortului aproape suprauman de autoconstruire a unei mari, excepționale personalități. Harul a fost dublat de o imensă muncă, disciplinată, metodică de învățare, fără odihnă, fără oboseală, fără delăsare în boemă, urmărind un scop spre care a știut să ajungă. Și a ajuns sus, sus de tot. Cioran, prietenul său de o viață, scria la moartea lui Eliade, că savantul „nu era în nici un fel un ratat, refuza să se considere astfel" pentru că a fost „cel mai puțin balcanic dintre noi. Nu avea nici gustul, nici superstiția eșecului, nu cunoștea ușurarea de a abandona un proiect, nici voluptatea inerentă oricărei fapte neîmplinite". Eliade, savantul (mai puțin prozatorul), este printre cei puțini care au demonstrat falsitatea acelei triste butade „celula românească nu rezistă". Rezistă dacă e hrănită cu energie tenace, cu mult, penibil, travaliu, dacă studiul de bibliotecă și înțepenirea la masa de lucru iau locul cafenelei și cîrciumii șuetarde și pierzătoare în aburii alcoolului. Și, mai ales, dacă lecturile se îndreaptă spre sursele primare, fundamentale și nu spre ușurătatea scrierilor de compilație. Eliade a știut, poate, din pragul adolescenței, ce vrea și a avut tăria să învingă dificultățile toate pentru a ajunge acolo unde țintea. Norocul, în ciuda grelelor arcane prin care i-a fost dat să treacă, a fost de partea lui Eliade, care a robit ca un halucinat, mereu și mereu, scriind studiu după alt studiu, o carte după altă carte, istovind bibliotecile, luîndu-și note, citind însațiabil, după principiul pe care nu-l uita că „un scriitor trebuie să scrie". Și asta toată viața. Știa bine că numai prin adițiune se creează acel ansamblu coerent care se numește operă. Și l-a creat conștient, prin voință, enormă știință de carte și supraefort. Nu-i vorbă, Eliade nu a creat un sistem filosofic, nu s-a impus printr-o descoperire epocală de răsunet nepieritor în sfera științelor umane. Dar cărțile sale, mai toate, concentrate în spațiul indianisticei, orientalisticei, al filosofiei budiste și, mai ales, în istoria religiilor (concepută fenomenologic și nu istoricist), și a mitologiei, i-au adus nu numai consacrarea ci o strălucită dreaptă recunoaștere în lumea savantă. Un discipol — mărturisește Eliade — i-a spus odată, spre sfîrșitul vieții, că, la urma urmei, cărțile sale fundamentale, examinate cu atenție, relevă o gîndire filosofică ce tinde să capete înfățișarea unei filosofii particulare. E, cred, o exagerare pe care nici Eliade, deși tentat, nu a prea acceptat-o. El a fost și a rămas pentru totdeauna un specialist de marcă în domeniile amintite, deși unele dintre cărțile sale chiar importante, cum singur o recunoaște, n-au urmărit atît originalitatea cu orice preț cît efortul rotunjit spre sinteză. Și a învins uneori chiar asupra lui însuși. E mult asta? E prea puțin? E co'osal, dovedind, o repet, că „celula românească rezistă" dacă e întreținută prin muncă neistovită. Cît privește literatura lui Eliade (pentru că a creat mereu pe două planuri care de obicei se resping), aici împlinirile nu sînt deloc eclatante. Rămîn **Maitreyi**, **Noaptea de Sînziene**, cîteva dintre nuve'ele fantastice, ca atmosferă ceva din **Huliganii**. Restul romanelor este subred, fiind construcții prozaistice, ridicate la repezeală, unul — cum onest l-a apreciat chiar autorul — efectiv ilizibil, a'tul ratat etc. Oricum, capodoperele literaturii române nu trebuiesc căutate în spațiul beletristicii lui Eliade. De al'fel, în mediul literar parizian n-a izbutit să se impună cît de cît. Nici cu **Maitreyi**, nici cu **Noaptea de Sînziene** (Fôret interdite). Au trecut — o spune cu regret memorialistul — neobservate. Abia prin 1972 oarecare succes a înregistrat cu **Strada Mîntuleasa**. Oricum, notorietatea savantului n-a fost însoțită — cum se întîmpla în Bucureștiul anilor treizeci — cu aceea a literatului. Că astăzi ele se reeditează cu repeziciune și în avalanșă compactă e explicabil, după cinci decenii de interdicție stupidă. Nu toate aceste reeditări servesc însă memoria autorului. După ce moda va trece și lucrurile se vor așeza, se va produce selecția valorilor, după criterii estetice, și atunci vor rămîne scrierile cu adevărat rezistente. E vreme pentru tot și toate.

NARE, cred, rost să repovestesc, aici, memoriile, refăcînd, rezumativ, traiectul unei vieți excepționale. Cartea e un extraordinar document, adesea și emoțional (deși cartea e scrisă la rece), despre o personalitate și o epocă întreagă. Interes pentru mine, ca istoric literar, prezintă nu atît al doilea volum, în care sînt menționate, cu o strictă — cam seacă — cronologie, participările la toate reuniunile și congresele internaționale de istoria religiilor (și nu numai). Singurul interes din această secțiune, deloc neglijabil, este dovada procesului de impunere a lui Eliade în mediul academic de specialitate ca o valoare unanim prețuită. E izbînda unei valori naționale și asta nu poate lăsa în blazare pe oricine simte și gîndește românește. Apoi invitarea sa ca titular al catedrei de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, în 1956, și strălucirea dată acestui profesorat, creator de școală, este iarăși un mare eveniment care — prin Eliade — este o izbîndă a cugetului românesc. Dar împlinirile acestei perioade din a doua virstă a creației lui Eliade sînt consecințe ale celei dintîi. Adică ale perioadei de formație spirituală. Și ea s-a petrecut în București (parțial în India), în anii de după Marea Unire din 1918. Aici se află, pentru mine (să fie oare o obsesie maniacală de istoric literar?), cercul de atracție efectiv (și chiar afectiv) al memoriilor lui Mircea Eliade. Generația sa — a spus-o nu o dată în articole și o repetă în memorii — a fost cea dintîi eliberată de apăsarea unei misiuni istorice social-politice. Generațiile intelectuale de pînă la a sa avuseseră misiunea națională a reîntregirii țării. Ei, tinerii intelectuali ai anilor douăzeci, care au devenit atunci studenți, erau liberi să creeze despovărați de orice constrîngere. Și s-au avîntat în creație. Mai apoi, unii dintre colegii săi de generație nu au gîndit tocmai precum Eliade și s-au socotit datori să se devoteze activismului politic. Unii încă în anii douăzeci, alții de la jumătatea anilor treizeci, cu conștiința datoriei de a reclădi, moral și politic, țara întregită, subminată, credeau acestia, de politicianism veros și străinism. Nu astfel gîndea Eliade, atunci, în anii studenției (a devenit student în 1925) neavînd alt țel decît studiul și scrisul, altfel zicînd, creația intelectuală. Dintre marii săi profesori (Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Iorga, D. Gusti, Vianu, Mehedinți, Mircea Florian și Dragomirescu) singurul care l-a cucerit pînă la fascinație, a fost, desigur, Nae Ionescu, dascălul de metafizică și de logică. A fost imensul noroc și, într-un fel marea pacoste a tinereței sale. A fost captivat, ca toți generaționiștii, de cursurile profesorului, de maieutica predării, de tot ceea ce spunea — și cum spunea — acea personalitate aproape demoniacă, de care tinerii se lăsau efectiv subjugați. Cu o activitate publicistică încă din anii liceului, în 1926 începe să publice la **Cuvîntul**, unde Nae Ionescu nu era încă director, și la sfîrșitul anului redactor la acel faimos cotidian. Devenea treptat o personalitate. După foiletoanele, din 1927, **Itinerariu spiritual** (vreo 12 foiletoane) avea să devină — datorită mărturisirilor și a examenului interior, nu un exponent ci chiar fruntașul generației sale intelectuale.

Mai toți s-au recunoscut în această mărturisire de credință care era și un prag despărțitor de generația de dinainte. Anunța nu numai amintita eliberare de misiunea istorică a înaintașilor dar și despărțirea de corolarul ei, raționalismul, mitul progresu'ui, convingerea în rolul absolut al științei și al industriei. În locul acestor valori apăreau altele: reabilitarea experienței religioase, conversiunile, interesul pentru pseudo-spiritualități și gnoze orientale, suprarealismu', yoga, psihanaliza. Pe scurt spus, libertatea, neîncorsetată de nimic, a tuturor experiențelor pentru a nu se cufunda în provincialism. Acest celebru ciclu de foiletoane a fost documentul aparției, în grup, a tinerei a noii generații care a iscat cîțiva ani buni, larmă și multe, încordate polemici. Dar generația se constituise și din ea făceau parte: Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, Stelian Mateescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mihai Polihroniade, Petru Manoliu, Gh. Racoveanu apoi Emil Cioran, Const. Noica, Eugen Ionescu, Petre Pandrea, Al. Tell, Haig și Arșavir Acterian, Ionel Jianu, Sandu Tudor, Dan Botta etc. După reintoarcerea din India (1932: fusese acolo din 1928), își ia doctoratul (1932), devine asistent al lui Nae Ionescu, funcționînd aici, la Universitatea din București, timp de cinci ani, pierzîndu-și postul odată cu excluderea din învățămînt (1939) a profesorului său. Generația lui Eliade avea să se impună cu strălucire. Comarnescu, animatorul generației, a avut ideea întemeierii unei grupări. A fost „Criterion" (1932), subintitulată „Asociație de arte, litere și filosofie". Au organizat celebre, extrem de audiate cicluri de conferințe în sala Fundației Regale, apoi și la Dalles, expoziții, concerte, o efemeră revistă. Aici, la aceste conferințe-simpozioane, s-a produs și Eliade, recoltînd mari succese de public. Devenise, între timp, și un cunoscut prozator, prin **Isabel și apele diavolului** (1930), **Maitreyi** (1933), **Huliganii** (1935) și altele, concomitent cu lucrările de filosofie și indianistică, cu deosebire datorită celebrei **Yoga**, apărută, în franțuzește, la București, în colaborare cu un editor francez. Eliade evocă nostalgic perioada confreriei de la „Criterion", simpozioane tematice în care tineri competenți expuneau, în contradictoriu, puncte de vedere deosebite despre o personalitate, un curent sau o orientare literară, științifică, filosofică sau politică (Gandhi, Lenin, Mussolini). A fost, are dreptate memorialistul, „o experiență culturală semnificativă și de mari proporții". Politica și dihonia intestină au spart, în 1935, gruparea „Criterion". Unii dintre companioni s-au descoperit adversari politici. Au fost, desigur, și rivalități personale (urita campanie din **Credința** lui Sandu Tudor — Zaharia Stancu împotriva lui Comarnescu, Vulcănescu, Tell). Dar gruparea se zdruncinase mai înainte, la sfîrșitul lui 1933, cînd doi dintre criterioniști (Polihroniade și Tell) au fost arestați după asasinarea de către legionari (nicadorii) a lui I.G. Duca. **Cuvîntul** suspendat, arestat fiind și Nae Ionescu. Tînăra generație se diversifica politic, unii optînd pentru legionarism, alții văzîndu-și de cărturăria și literatura lor. Și nenorocirea venea chiar de la profesorul Nae Ionescu care, din toamna lui 1933, s-a îndreptat spre legionarism, ceea ce îi va aduce mari neplăceri arestare, dispariția gazetei și blamul oficialității. Din păcate, acest discredit se va răsfrînge și asupra elevilor săi. Mari neplăceri, aproape de dezastru, va avea de suportat și Mircea Eliade care, de prin 1935—1936, o cotește, o vreme, și el, spre legionarism, manifestat mai ales pe cale publicistică. Pentru asta și datorită faptului că era cunoscut ca discipol al lui Nae Ionescu va suferi o detenție în lagărul de la Miercurea Ciuc, îndepărtat de la catedră și încă altele. Salvarea a venit, cum spuneam, de la Al. Rosetti care i-a înlesnit plecarea în 1940, în diplomație. Asta a însemnat și, cu excepția unei vizite în interes de serviciu, în 1943, desțărarea lui Eliade. A putut pleca numai — sau așa s-au brodit lucrurile? — după ce, în martie 1940, a murit Nae Ionescu. A fost o moarte care l-a eliberat de o îndatorire morală, devotamentul integral față de profesor. Ca și T. Maiorescu odinioară cu elevii săi pentru care a făcut imens, și Nae Ionescu le dădea totul. Le ceruse, în schimb, sufletul. Cum cu dreptate apreciază memorialistul, de fapt ciclul lui românesc se încheiase oricum. Pentru a se realiza și impune în disciplina pe care o afecționa avea nevoie de mediile academice din străinătate, cu biblioteci, publicații, contacte directe și continue cu specialiștii. Are dreptate. Asta a fost, probabil, salvarea sa. De nu s-ar fi petrecut „defecțiunea" Nae Ionescu și ar fi rămas în țară, ar fi supraviețuit ca profesor pînă prin 1948, după care ar fi intervenit, paralizantă, închisoarea și interdicția. Opera lui nu ar fi fost ceea ce, din fericire, a devenit iar personalitatea n-ar fi căpătat dimensiunile internaționale acum știute. Nenorocul i-a adus, deci, noroc.

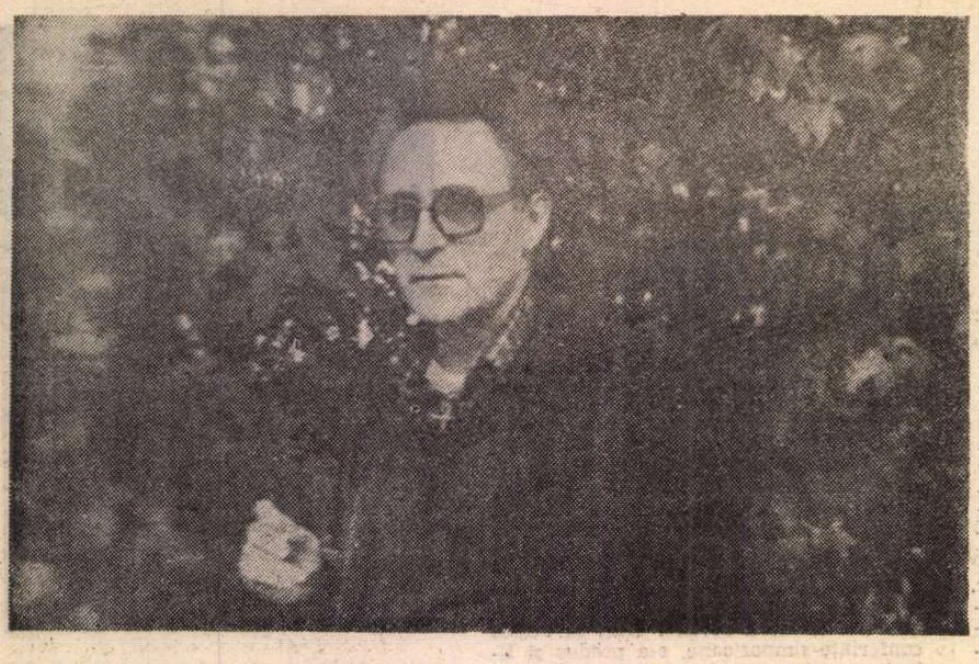
MEMORIILE acestea, atît de migălos descriptive pentru unele perioade sînt, în altele, prea lacunare. Autorul trece repede și tăcut tocmai peste anii cînd se alăturase, cred că numai prin scris, mișcării legionare. E, nu pot să nu observ, o tentativă de ocultare a adevăru'ui, păstrînd în taină un moment poate penibil pentru memorialist. Volumul I se oprește, în 1937. Iar al doilea începe cu 1940, autorul precizînd, într-o notă de subsol, că „am relatat aceste întîmplări în **Noaptea de Sînziene**..." Nu relatase în roman mai mult decît povestește în **Memorii**. E vorba de episodul arestării și întemnițării în lagărul pentru legionari de la Miercurea Ciuc pentru că autorul Memoriilor, ca și eroul din roman refuzase să dea poliției declarația de desolidarizare cu mișcarea legionară pentru bunul motiv că n-a fost încadrat în acea mișcare politică. Eroul din roman într-adevăr nu fusese. Dar autorul **Memoriilor**? Aici lucrurile sînt mai complicate. Eliade a semnat, de prin 1937, în presă (**Vremea**, **Buna Vestire**) articole prolegionare și efectiv legionaroide în care i-a elogiat pe Codreanu, pe Moța și Marin. Aș putea cita din aceste elocvente articole, dar spațiul nu-mi îngăduie. În 1937 Eliade a participat (după mărturiile jurnaliere ale lui Sebastian și o însemnare din **Buna Vestire** din 6 decembrie) în echipa care făcea propagandă electorală, în județul Ploiești, pentru partidul „Totul pentru Țară". Oficiosul legionar **Buna Vestire** a deschis, la 7 decembrie 1937, o anchetă sub titlul „De ce cred în biruința legionară". La 17 decembrie e inserat și răspunsul lui Mircea Eliade. Aici tînărul Eliade (avea 30 de ani) scria: „Cred în destinul neamului românesc — de aceea cred în biruința mișcării legionare... În timp ce toate revoluțiile contemporane au ca scop **cucerirea** puterii de către o clasă socială sau de către un om, revoluția legionară are drept țintă supremă: mîntuirea neamului, împăcarea neamului românesc cu Dumnezeu, cum a spus Căpitanul. De aceea, sensul mișcării legionare se deosebește de tot ce s-a făcut pînă astăzi în istorie...." Știu că Eliade, jenat, a negat, apoi (oral) paternitatea acestui text, afirmînd că l-a scris prietenul său M. Polihroniade și amiciția nu i-a îngăduit o retractare publică. I-a spus asta biografului său Mac Linscott Ricketts care mi-a povestit-o, prin 1986, la Biblioteca Academiei și apoi a relatat-o în biografia publicată în S.U.A. (1988). Versiunea nu se verifică. Am făcut un atent examen comparat al acestui credo cu alte articole ale lui Eliade. Indubitabil, memorialistul nostru e autorul. Apoi mai sînt și alte texte, tot atît de încendiar angajante, semnate de Eliade, care nu puteau fi scrise de altcineva. Arestarea și întemnițarea lui nu se datorase numai faptului că era discipolul lui Nae Ionescu. Discipolul își urmase maestrul pe plan ideologico-politic. Iată o mărturisire a lui Sebastian în jurnal, la 2 martie 1937: „Lungă discuție politică cu Mircea, la el acasă. Imposibil de rezumat. A fost liric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe.... Din toate astea nu aleg decît declarația lui că iubește garda, speră în ea și așteaptă victoria ei" (Cf. **Manuscriptum**, 1976, nr. 2, p. 118). În memorii autorul judecă aspru mișcarea legionară pentru asasinarea lui Iorga, Madgearu și a celor încarcerați la Jilava afirmînd că, prin aceasta, a devenit „o mișcare teroristă și pronazistă". Dar nu fusese asta și înainte, comițînd asasinate, întreținînd cultul teroarei și declarîndu-se deschis favorabilă Germaniei naziste? Sigur că acest episod tragic a fost socotit de Eliade, penibil și, poate, trecător, nevoind să facă mărturisiri despre el de vreme ce nu l-a pomenit cercurilor savante în care s-a integrat, de prin 1945. Putea, incontestabil, să-i dăuneze moral, în carieră, cu consecințe lesne previzibile. Din fericire, undeva, în aceste memorii a ținut să noteze că imprudențele și erorile săvîrșite în tinerețe constituie o serie de malentendu-uri care mă vor urmări toată viața." E drept să vedem în această mărturisire o declarație de regret și disociere tardivă? Dar a ignora cu totul acest episod de tinerețe, istoria literară (ca și aceea politică) nu are dreptul să o facă. O va înregistra și evalua, tot timpul, cu dreaptă și neresentimentală măsură.

N-am cum colaționa textul memoriilor cu manuscrisul care se află, în fotocopie, la dl. Mircea Handoca. Să sperăm că transcrierea e corectă, fără erori de lectiune sau omisiuni, cum s-a întîmplat, în alte dăți, acestui editor. Prefața e tehnică, confundîndu-se, aproape cu nota asupra ediției. Trebuia, aici, altceva. Supărătoare e absența unui indice de nume într-o carte de memorialistică de asemenea importanță, ce va deveni și un instrument de lucru. Regretabilă omisiune, ca și lipsa unor note care să dateze, măcar prin menționarea anului, multe evenimente.

Memoriile lui Mircea Eliade, apărute la Ed. Humanitas, constituie incontestabil un mare eveniment cultural.

■

Mircea Eliade, **Memorii** (1907—1960). Ediție și cuvînt înainte de Mircea Handoca (două volume). Editura Humanitas, 1991.



„IATĂ-MĂ ghid de expoziții la lacuri (1955). Tocmai scrisesem Unele însemnări într-un mic roman *(nepublicat pînă acum). Nici un vizitator în sala cu Pallady, iar eu tocmai sfîrșisem copierea micului roman. Apăru Radu Petrescu, mă salută, îi răspunsei, mă întrebă ce scriu, îl lămurii, îmi ceru voie să citească apoi mă rugă să-i împrumut pînă a doua zi caietul, plecă și reveni cu el la ora convenită, alături însă și cu o carte subțire în octavo, broșată de el însuși: îmi copiase micul roman, mi-l editase — ce mai! — și mă întrebă dacă-i permit să-l păstreze în biblioteca lui. Altuia nu i-aș fi permis". — Tudor Țopa,* Adunare, *text apărut în 1982 — anul morții lui Radu Petrescu — în* România literară *din acel an, nr. 30. — Dedic prima publicare a compunerii acesteia „Sturm und Drang" amintirii înaltului meu prieten.* T. Țopa, *1992.*

Tudor ȚOPA

UNELE ÎNSEMNĂ

„La censure autrichienne, exercée par les italiens renégats, est terrible".
(STENDHAL — Rome, Naples et Florence, 1817)

PROLOG

ÎN AFARA „clipelor" de inspirație — pe stradă, privind din fotoliul de paie al serviciului meu frunzișul, cerul îndepărtat, „Altdorfer", al acestei toamne timpurii și trecătoare în miezul verii etc. —, clipe limpezi ca idee, imagine și „grund" al formulării (în care de-aș lua calea muncii aș ajunge la capăt, însă n-am timp), în afara lor mi-e greu să gîndesc și să iau hotărîri; și s-ar cuveni, pentru că atunci cînd nu ești inspirat sau, odată inspirat, nu dai curs, apare întrebarea „de ce?", problemă de higienă a creației, căreia e bine să-i răspunzi și să iei în funcție de răspuns măsuri, să înlături zădărnicia unei perioade. Dacă mi-e greu să gîndesc și să iau hotărîri într-un astfel de timp oriunde, asupra acestui caiet, prin însuși efortul fizic impus de scris, ca prin toate celelalte exigențe ale lui, pot; și, ce e mai folositor, abia două sau trei pagini de acestea îmi aduc inspirația și îmi cer să muncesc pentru țelul înalt, însă n-am timp.

CIRCULĂ printre oamenii „fără literatură", care au compasiune pentru mine și tot ce aduce cu mine, naiva grijă — și de o bună credință, un zel cam exagerate și nu atît de corespunzătoare alor mele —, grija ca nu cumva să mă pierd prin nepublicare; grijă în același sens dar altfel pornită și de altunde și mai puțin entuziastă, aproape milă, pe care o simt și la cei cu literatura vîndută atunci cînd dau de capul meu ținut sus — pentru că fac schimb mai ușor cu aerul și lumina — și de lipsa crudă a banului în buzunar. Aceștia din urmă, nu ca primii, n-au îndemn pentru mine în ochi; dimpotrivă, un gol ca de la o surpare, de privești visul rămas în unii pentru copilăria nevinovată, o tinerețe neîntinată, o ratare măcar lumească, vis ca întruchipat în mine — de ce nu?; iar dincolo de vis privești banul și nevasta sau curva și viața cu ale sale, toate justificînd și furtul și speranța înfricoșată a omului că n-are să fie ca mine, nici eu ca el cu mijloacele mele, căci el a renunțat la calea asta și dacă eu voi avea ban și nevastă și curvă și viața cu ale sale, atunci nu e vis copilăria nevinovată, o tinerețe neîntinată — vai!, și atunci ratarea mea nu e nici măcar lumească, și ce se întîmplă cu sentimentele frumoase pentru mine: grija (aproape milă), cu visul, cu justificarea de către viață a furtului...? Dar uite dala trotuarului vălurind roz în jurul pantofului său înfipt, vîntul fluturîndu-mi pantalonul decolorat și burlan, vampa dincolo de geamul vitrinei sugînd cu paiul siron roșu din flută, băsici de aer chiar ca pe afiș în jurul paiului frînt de o lege a opticii — sigur!; în spatele omului, „cercul militar" (tot așa îi mai zice lumea), în spatele cercului prefectura poliției (idem), apoi trei străzi și garsoniera lui cu geam la Dîmbovița, lîngă Sfat, și nevasta cu masa, sau altcineva sau tot ea cu patul, presa tipografiei mîine dimineață... O mînă strînsă, un pas grăbit; „copilărie nevinovată", nici o teamă de mine. Ce cred eu despre publicare, despre pericolul de a nu publica? Oamenii vor ști mai tîrziu care au fost condițiile publicării azi, iar de voi făptui ceva, apoi de va rămîne ceva, vor ști ce-am crezut eu despre poezie și cum. Altfel, cîtă fericire să publici! E clar. Și poate o datorie: să încerc.

1.

ÎMI aduc aminte cum în clasa a III-a, cînd n-aveam nici 13 ani și învățam prost — nu eram deloc în apele mele — (niciodată n-am învățat prea bine, decît cu foc la botanică și zoologie în cîteva rînduri, însă în clasa a III-a eram cu totul absent), fiind amenințat cu două corijențe, la fizică și la muzică, au chemat un preparator să mă ajute.

Locuiam în Cotroceni, pe una din străzile cu nume de doctori, foarte aproape de locuința de acum a lui Radu Poenaru; era în 1940. De curînd venisem nenorociți din Bucovina, apoi, în noiembrie, cutremurul ne prinsese în altă casă, pe Dealul Spirii — o chichineață. Cutremurul țipase în mine cu o putere neobișnuită. La două-trei zile după, o ușoară vibrație a clădirii m-a precipitat pe scări într-o clipită, cu inima-n gît. Spaima mea i-a hotărît cred pe ai mei, cel mai mult, să se mute în strada amintită, într-o casă fără noimă, cu turn, spoită, și cu brîu și alte ornamente de cărămidă foarte roșie.

Nu mai țin minte cronologia exactă a evenimentelor, dar cele de mai sus sunt asociate cu abdicarea lui Carol al II-lea, cu rebeliunea etc., chiar cu lucruri mai vechi, asasinarea lui Duca sau apoi a lui Armand Călinescu.

Desigur, nu judecam politic toate acelea. Cînd a abdicat regele am avut o reacție intensă totuși: pereții cu perdelele din jurul ferestrilor, tablourile, sobele, au răsunat mai viu, ca și soarele de pe masă, de prin plante. Am ieșit: același lucru s-a întîmplat și afară. Am trecut la fapte: o bucată de hîrtie velină, toc, cerneală, și am înșirat ceva cu simțire și intenție revoluționară; după ce am prins hîrtia de un gard, am așteptat să treacă cineva, să se oprească și să citească. Nimeni. Era dimineață, vestea proaspătă, cartier neumblat. Un oltean cu strigare iute ca a stropului rece pe plita fierbinte — iaurt, zarzavaturi. În fine, un domn căruia nu-i stă bine cu barba nerasă (fie și de ieri), cu primul nasture descheiat deasupra cravății lăsate, cu pantalonii necălcați, și mai ales la ora matinală pe stradă; scund, care se oprește, citește, și, cu nedumerirea atît de bine motivată a nației încît dă în nepăsare și întinsă lipsă morală, trece. Reintru în umbra casei.

Cînd l-au omorît pe Duca, mama a căutat să ascundă jurnalele de ochii mei; curioși, au găsit fotografiile: Duca întins pe catafalc — ori, în altele, gol pe o masă și ciuruit.

Evenimentul similar de mai tîrziu — Armand Călinescu — a avut un iz cunoscut mie; știam ce să aștept de la ziare, de la strada cu lume și umbrită de doliu; reținînd în plus doar răsuflarea întretăiată a unor tineri (?) care au spart subit taraful emisiunii de la radio și anunțau că C. a fost „executat".

Rebeliunea m-a tulburat dar n-am fost mai surprins. Auzeam din casă (unde mă fereau și căutau să-mi ascundă ororile) tot timpul mitralierele și restul de împușcături. Lumea era împărțită în păreri pe care nu le prea înțelegeam. Așteptam de la ziare fotografii cu morți, însă (poate mă înșel), cum se cuvine în presa unei tiranii, ele au apărut mai puține și mai „decente" (e vorba de acea decență care, ca directivă statală, interzice nudul în pictură, pretinde vara cravată în tramvai...).

Nu din acestea (eram copil) era făcută viața mea atunci. Mai însemnate pentru atunci îmi par o stradă însorită și momentul cînd am simțit vîrsta: treisprezece ani, și că voi avea paisprezece, cincisprezece; sau clipele depresiunii pubere după elanurile sensuale nerezolvate: mă pătrundea, mă răvășea goliciunea întrezărită a femeilor și tot ce o însoțește, mă atrăgeau de nici nu-mi venea să mă apăr și, chiar de-aș fi încercat, n-aș fi reușit — ele sunt pretutindeni și se mișcă, vorbesc, dorm și se trezesc dimineața cînd eu ies devreme în negura tăioasă și ușoară de oraș prin care soarele numai atinge, nu îmbrățișează; mai însemnată lectura, loc curat asupra căruia, cînd se găsesc copii într-însul, scriitorii, cu putere bună și haz ascuns, păzesc și leagă prietenii (aș fi nerecunoscător dacă nu l-aș numi pe Alexandre Dumas-père). Lectura, imaginea liniștită a serii, o îmbrățișare sigură, cu drag și într-un fel abstractă din partea unora din cei mari, fie numai cu ochii, speranța nerăbdătoare că voi scăpa din calvarul confuz al vîrstei, mă spălau și mă adormeau, sau mă înseninau — treaz.

2.

CONTINUI mîine. Azi am muncit ca robul pentru Tonitza, a cărui expoziție e strălucitoare și prima după moarte. Am cărat tablouri, rame, am bătut cuie, am cărat un soclu pentru bustul de Han — cu barca pe valuri sub ploaie —, am sugerat alcătuirea unui panou, am colaborat la toate; acestea cu pasiune, zile întregi de dimineața pînă seara, sub conducerea domnișoarei Dolores Ch. — mai puțin proastă și nebună decît rea, fără bărbat și care, cu o încăpățînare demnă de admirație, a luptat pentru Pallady, Luchian, Tonitza, Ghiață. A trebuit să suport haotismul fanatic, amestecat cu meschinării, al acestui soi de femeie riglă „cu doi ochi pe tîmplă ca la Picasso", cum spune Calabrese, muzeolog, mic italian hipertensiv și atotnimicfăcător care îmi iubește talentul ca tata.

„Domnul A. nu face nimic", spune dînsa ieri. Azi vin cu trei sferturi de oră întîrziere și-i răspund fără întrebare: „Ca să justific măcar în parte afirmația dvs. de ieri; n-am vrut să las vorba unui șef în vînt". Nici un răspuns; congestie. Peste puțin, dînsa „—. Adu-mi apă. — Pentru ce vă trebuie? — Să spălăm bustul; ia uite ce murdar e, ce plin de praf la încrețituri. — Da. Însă pentru a vă o aduce îmi e absolut necesar un receptacul. — Caută dincolo". Găsesc un glob de lampă, revin și îi spun: „Dacă aduc apă în ăsta (pentru că nu dau de ceva mai potrivit pe-aci), odată așezat pe o suprafață cît de solidă, se va rostogoli și, desigur, apa se varsă. — O să-l ții în mînă". Aduc globul cu apă în care plutesc muște. „V-aș oferi cu plăcere să beți, dar vedeți muștele..." Ea șterge ramele unor tablouri. „V-aș ruga să utilizați cît mai curînd apa adusă în acest receptacul". Ea, ca din altă parte: „Deschide cîteva geamuri de sub tavan; aerul e foarte închis aici și se strică tablourile. — În afară de spirit aveți și «puțină» scară? Și-apoi, după cum v-am raportat cu puțin timp în urmă, acest receptacul sferic, odată așezat pe ceva, se va rostogoli și apa conținută se va scurge. — Îl țin eu... Hai, du afară bucata aia mare de sticlă, se reazimă de tablouri și poate să le strice. — E grea, stăpînă, și dacă mi se frînge în mîini nu e păcat de ea?"

Ieri a venit o comisie de îmbecili care și-a spus părerea negînd valoarea următoarelor lucrări (e bine să cunoască viitorii istorici ai artei cîteva aprecieri contemporane mie): băiatul cu turban („dulceag, bleg..."); profilul de băiat în bluză cu picățele și cu o subțire trăsură de pensulă verde odată cu linia frunții („decorativ"); puberul cu aspect oarecum androgin, în halat, pe un fond mare cu vaze de flori („pur decorativ") etc. Acestea n-ar trebui expuse, căci nu-l „servesc" pe Tonitza.

3.

SCRIAM în 1 despre mine în 1940 cînd mi s-a adus un preparator.

Slăbuț, bolnav de o lună, încins și somnoros, nebunatec deodată și apoi stins, l-am primit cu frică și nu mi-a păzit-o.

Modest — mi s-a spus —, venea „la fix", cu o cravată subțire și frîntă o dată pînă la vestă.

Mîinile mele (ca și picioarele) crescuseră cu vîna mare pe os sub pielea schimbătoare ușor de la un timp la altul, încurcîndu-mă în înfățișare și mișcări. Cu părul izbucnit ca sălciile de la Chiajna, asupra unei fețe lălîi pe care ochiul se prelungea în cearcăn, așteptam ora și venea.

Avea, opus mie, mîna măruntă, cu o cicatrice argintie și, restul, neagră ca întregul trup mijlociu de stat, iar fața de tot rasă și lucioasă cu ochi negri frumoși; avea părul închis, creț și bine așezat asupra frunții fine, mici, de la tîmple pornindu-i falca de jos așijderi mică mais accusée. Era preparator la toate. Tărie discretă; nu umbrea, umbra altui lucru coincidea totdeauna cu a lui; nu lovea mobile, nu se agăța de colțuri; totdeauna pe covor, fără zgomot, nu-i răsturna vreo margine. Ce manșetă curată! Își freca sec și scurt mîinile, cu unghiile tari, roz, albe, nobile ale uneia ajunse la manșeta alteia. Curat și-n mațe, fiindu-i cald fără sudoare, n-avea miros; aducea doar a mine de creion. Se așeza, în haina răcoroasă și călcată, pe un scaun, și îmi vorbea scriindu-mi litere mărunte, mai ordonate

RI ÎNTR-UN MIC ROMAN

— Se citește fără întrerupere —

nu se poate, pe o hîrtie netedă cu Koh-i-noorul. „Dacă aș avea o vioară", spunea el, „ar fi mai ușor. Vioara mea e dată la pus coarde și negustorul n-are un «mi» ; n-o s-o pot lua decît mai tîrziu". Mamii — acestea ; după ce cu mine îl încercase nervii, căci dacă nu urechea, vocea îmi era de o timiditate !..., și se schimba, ca oricui la prima ședință. Știa și engleza, pe lîngă franceză. Ce facultate sfîrșea — sau o sfîrșise de curînd — nu-mi amintesc. Se pricepea în matematicile mele ca în latină.

Încăperile noastre aveau pereții cu reflexe de geamuri în soare ; vara, împotriva căldurii, se lăsau storurile prin care lumina în dungi pătrundea, oglindindu-se din părțile atinse ale unor obiecte, ale covorului, încît aerul răcoros devenea portocaliu pe fondul întunecat.

N-o uit pe mama lîngă un scrin, delicat aplecată deasupra și lucindu-i în ochi adînc nepotrivirea a două speranțe ; să fiu ca el (nu voi da greș în viață), ori nu. — Grosolan poate scrie un fiu despre inima mamei sale, dar timpul ! Timpul și locul... În trei locuri, întrerupt, am înșirat ce stă scris sub ultima dată, pînă noaptea tîrziu, notînd tot atunci pe alte zece hîrtii alte zece idei, imagini ; ceasuri cînd prin explozie înceată mi s-ar deschide craniul să mă scarpin dedesubt. — Îl uram.

ÎN adolescență am cunoscut o doamnă care m-a plăcut și m-a avuf, pe al cărei soț îl disprețuiam, deși mai tîrziu, în pofida ochelarilor, micii staturi și osaturii defectuoase, ajunsese tată de fetiță — cu altă nevastă — și muri deloc lichea (cum nu bănuiam eu). Însă doamna o răpeam mai puțin lui cît amantului. Acesta se numea O. E., o aflasem de la Rapiță.

Știți cum umblă pe străzi un adolescent iubit întîia dată de o **femeie**, în timpul liber sau pe care și-l face liber. Parcă nu pe străzi ; mai iute pe deasupra, zburînd peste acoperișurile ce le despart, alături de coroana arborilor. În vara tîrzie, cu părul înroșit de soarele atîtor luni, cu ochii verzi-aurii, neținînd seama de taxatoare și nestrîngîndu-l învelișul fierbinte al tramvaiului — odată suit —, dar fericit de spațiu — odată coborît —, băiatul se are, în toată lumea de plăceri, fără margini. Generos absurd, pînă la pericol, iartă pentru trecut și viitor, dă tot.

Ieșit astfel din umbra pubertății, o dată, în autobuz, mi-am zărit fostul preparator, fără să-l recunosc ca atare decît în timpul discuției scurte. Am văzut o bucurie frînată, pentru a nu-i angaja mai mult decît politețea ; i-am acordat respectul juvenil, ca unui profesor celebru acum retras ; am vorbit corect, cu strălucire convenabilă. M-a „primit" condescendent în matură luminozitate : eram neașteptat schimbat în bine, se bucura nădăjduind mai mult, sigur pentru mai mult.

Am alergat la sînul alb strîns de cea mai fină olandă, avînd în drum o clipă de regret că nu-i rețineam numele.

4.

O BUCATĂ de vreme de la darea nemților afară, au triumfat în primul rînd cetățenii care constituiesc azi regnul pitoresc al reacționarilor și erau prin '44 în floarea vîrstei de gentleman — unii magistrați de pildă, sau avocați cu platformă etc. —, oameni caricaturali cu cămașă foarte fină, cravată doar în primul moment excentrică (materialul cel mai ales și ansamblul o potolesc îndată), oameni dedesubt îmbăiați zilnic (tic), neparfumați pentru un nas comun decît din strictă apropiere, și anglomani (pentru America indiferenți atunci, dar, în sensul meu răutăcios, fără-ndoială acum).

În vremea aceea, cînd rușii de-abia se pregăteau să vină la noi la masă, fiind cu simpatie priviți de Roosevelt și cei descriși adineauri, presa noastră amesteca lagărele, fotografia împreună grăsunii degajați și pe cei decorați, strîngeri de mîini, cadavrul Mussolini en raccourci... Se răsufla.

Pe lîngă diversitatea cosmopolită a artîcolașelor de ziar, cărțile, filmele erau și engleze și franceze și americane, începînd cu încetul să fie rusești, apoi o lungă perioadă rusești de tot, cum știți, dar pînă una-alta nu interesează ; și teatrele jucau piese anglo-saxone cu iz de cataclism „științific" psiho-fizic, franțuzești de rezistență politică și nervoasă ; la radio Maiacovschi despre Cuba, simfonia stelelor radioactive de Ralph William Plutty pe cuvinte încrucișate de Sir Oscar Blacke etc.

A fost o abundență de studii asupra Angliei și reportaje despre America (înlocuite doar ceva mai tîrziu cu ode la Rusia).

Domnișoarele „high life" nu mai papagaliseau franceza, ci engleza ; literații și snobii cei mai voinici, tot așa, se lichidau în spirit ca franțuji pentru a angliciza ; iar tinerii curați, puținii dintre ei cu carte (dar ușor de înlăturat căci mai priveau, ca să pornească învățați), descopereau aici folclorul și marii noștri oameni vechi ori noi, aidoma și-n restul lumii — pe lîngă bătrîni — Whitman și Maiacovschi, nuvela lui Hemingway, Bartok și Enescu, Procofiev, în curînd Charlot, Eisenstein și Pudovchin... (nu mai înșir), acestea iute înăbușite de produsele dese și „variate" ale filistinismului sovietic sau derivat.

Vă închipuiți foiala intelectualoizilor, erupția amestecată și frecvent murdară a tipografiilor, banii roși de paraziți, încît a fost cu neputință unora să nu tresalte de bucurie amară cînd a căzut pumnul dictaturii ; pînă ce s-a deschis, acesta, și a despuiat poporul ca nicicînd în istorie.

Ajuns între cei cu afaceri culturale anglo-saxone, se găsea și amantul deposedat de mine al d-nei X., O. E. (ai noroc la cărți, n-ai noroc la femei).

ÎNTR-O seară mă găseam la amicul meu Rapiță, proaspăt căsătorit cu o femeie delicată. Sunasem și mi-au deschis tatăl împreună cu fiul (de cinci ani, din altă căsătorie a doamnei). „Îți mai aduci aminte cum am vrut să te bag în pivniță ?", mă întreabă cu voce răsfățată puștiul. „Da". Mă lovește cu pumnul în mînă. „Te doare ? — Nu". Tatăl dispare după niște treburi. Se apleacă băiețelul, ridică un cub și mă lovește. „Te doare ? — Da, puțin ; da' de ce trebuie să mă doară ? — C-așa vreau eu. — De ce vrei «așa» ?". Mă lovește din nou cu cubul. „Uite ce e, te rog să te potolești că altfel mă supăr. — Vrei să te urci pe cal ? — Nu. E prea mic și mie îmi plac caii adevărați, vii. — De aceia care trag căruța cu gunoi ?... Tata meu are să-mi cumpere o mașină de pompieri, da, si am să te sui pe scară pînă-n cer și am să plec repede — vvvvv... — și ai să rămîi acolo sus..." Dă din picioruțe, împreunează mînuțele, îi sclipesc ochii albaștri din obrazul cald. Răspund : „Mie îmi place acolo sus. —Ce-ai să faci tu în cer ?, și siiiingur ! — Am să mă joc. — Dacă n-ai jucării... — Ba am o harmonică după soare. — Și cîntă ? — Cînd îi îndes burduful, sigur, cîntă". Sosește Rapiță cu un taburet și o pînză în mînă, un ciocan și cuișoare în cealaltă, pentru a tapisa taburetul. Se așează în preajma unei lămpi de masă cu abat-jour, și, muncind, vorbește cu mine cît poate : eu sunt așezat pe pat, copilul face gălăgie pe covor, iar tatăl e dincolo de copil ; vorbim despre tehnica reproducerilor de pictură. „Simona !" strigă Rapiță, „adu-mi o cutie de chibrituri. — Vrei să-i dai foc !!", țipă cel mic. Mă apropii și eu de lampă cu un scaun, pe altă latură, ca să pot vorbi mai nestingherit. Din țigara mea, parte din fum intră subt abat-jour și iese prin deschizătura de sus. „A luat foc ! A luat foc!!", țipă cel mic, fericit. Urcă pe taburetul abia părăsit de tatăl vitreg, sare de două ori și pică în cap. Vine mama, îl potolește, îi pune compresă si-l culcă. Rapiță mă invită la o bere.

În grămada oamenilor de pe terasă îmi văd amorul, cu soțul și încă cineva : preparatorul meu ! „O. E.", îmi șoptește Rapiță, în timp ce eu, cu simțămînt complex, salutam. Ha, ha.

5.

VREAU să termin acest „roman" intercalat în notele mele zilnice.

Au trecut ani de la nostima recunoaștere de pe terasă. Între timp bruta mahalagească, arivistă și complexivă (care treptat și-a adus în sîn, ca lachei și modele de mondenitate, resturi ciocoiești și burgheze, chiar muncitori declasați), a început să agite impostor terminologia idealului comunist ; pe urmă să dogmatizeze și să cenzureze terorist, ca orice clan la putere, însă permițîndu-și „sus", ezoteric, de toate. Cei de teapa lui O. E. n-au dus-o prea prost. Chiar în perioada rusificării acute au existat instituții de lux ; acum, înfloresc în plină lumină. Funcționarii lor au mai puține ore de birou ; în genere programul nu le e rigid ; lefii mari i se adaugă prime, bani în mai multe moduri. Produsele vestimentare de la „Romarta", mediocre, uneori de prost gust, însă incomparabile cu cîrpa comună a grosului populației, lor le sunt destinate — la prețuri neverosimile pentru o minte încă neîmbolnăvită —, ca și produsele alimentare submediocre, dar servite în sticlărie mai îngrijit fabricată și în murdărie mai puțin vizibilă, aproape curățenie ; lor le sunt destinate, și lichelelor „artistice", și sutelor de academicieni peste noapte, ziariștilor etc., nemaivorbind de camarilla politică și de rușii noștri, care mănîncă și beau dintr-un frigider aparte, se spune că foarte de soi.

Cred că ar fi instructiv să știi cum își pierd vremea paraziții, cum pălăvrăgesc în orele serviciului, cum simulează munca și ce iese din simulacru. În altă parte o voi face. Afirm doar că traducerea lui O. E. din versul lebedei englezești este nu alături de spiritul operei (din pricina unei originalități de nestăpînit a traducătorului), nu cu unele inexactități, nu exactă, dar lipsită de poezia textului propriu, nu cu o versificație care pe alocuri lasă de dorit ; ea este în primul rînd agramată și apoi tot ce vrei.

AMUZANT e că pe O. E. l-am revăzut zilele trecute de două ori : o dată în comisia de îmbecili venită spre cenzurarea bețivului formalist Neculai Tonitză (de ce nu s-ar ocupa omul meu și cu plastica noastră, cea cu preț greu din atîtea puncte de vedere ? — totuși eu, în această calitate, cu simțămînt confuz, i-am arătat spatele fără salut) ; a doua oară pe aceeași terasă unde băusem bere cu Rapiță în seara amintită.

6.

IATĂ cum s-a întîmplat.

De cîteva luni a venit la București unul din cei mai valoroși pictori tineri de care am știre : odată gata stagiul militar, s-a stabilit aici, lăsîndu-și părinții în Moldova, de unde e. Îl cunoscusem ca soldat acum doi ani, în împrejurări dureroase pentru el și de care voi scrie la timp. De cînd e aici l-am văzut, lăsînd la o parte seara pe care o voi înfățișa, pînă acum o lună foarte des : în ultima lună deloc, din motive înrudite împrejurărilor dureroase ale epocii în care l-am cunoscut.

ÎNTÎMPLAREA face ca, ziua, în ajunul imediat al serii de mai jos, să întîlnesc cea mai limbută femeie pe care o cunosc : una din acele ființe multilateral și mijlociu talentate, fără miez și hotărîre, care fac la un moment dat o conștiință bolnăvicioasă și neeficientă a stării lor, un fel de ipohondrie, manifestată prin regret din ce în ce mai rozător (are 30 și ceva de ani) și prin o speranță vagă — hrană regretului. Vorbește mult despre sine și despre orice poate constitui o aluzie cît de îndepărtată la sine. Actriță, regizoriță, cîntăreață, acum arhitectă.

În urmă cu vreo șase ani, cînd punea în scenă la conservator „Jubileul" de Cehov, nasc un mic amor pentru ea, și, culmea, îl transferă unei colege, cu toate că mă place. În aceeași vară plec la mare pentru o zi : plec noaptea, nu dorm, ziua toată fac plajă, seara mă întîlnesc cu ea și mă invită să rămîn și a doua zi. Ne culcăm în același pat : eu întîi, dînsa nu știu ce mai făcea pe-afară ; cînd se întoarce mă găsește dormind. Dimineața eu mă trezesc tîrziu, iar ea plecase la plajă.

Nu renunță nici astăzi, cînd e arhitectă, la alte arte ; își încearcă talentul vocii, tragedia e însă tracul pe care nici hipnoza unui maestru nu l-a putut învinge : ce să mai facă ? În jurul acestei probleme se învîrte discuția de o oră, două, patru, pe o întindere mare a orașului dincolo de Dîmbovița, pînă ce eu vreau neapărat să o închei cu fo-

(Continuare în pagina 14)

Litografii de KARL HORST HÖDICKE (1983–84)

Tudor ȚOPA

UNELE ÎNSEMNĂRI ÎNTR-UN MIC

(Urmare din pagina 13)

los prin o pildă : „Uite cum ești tu", îi spun. „Am cunoscut cînd eram profesor în provincie un tip care se țicnise. Făcea armata și mi-l prezintă într-o bună zi medicul regimentului, cu care eram prieten ; mi-l prezintă în cîrciumă și-l țin minte și-acuma : a intrat — lung, svelt și totuși greoi cum era, ținîndu-și chipiul nu de cozoroc, ci înșfăcat într-o palmă enormă. Cum ne-a zărit ne-a salutat cu un tremur în zîmbet și a dat să vină la noi ; era lume multă și pătrundea greu. În răstimp doctorul mă previne : „— A, să vezi ce arătare și ăsta. — Da' ce-i cu el? — Impotent închipuit. Da ? Nu e ? — Aș, de unde. Se apropie, ajunge, salută și îl văd mai bine la față : roșu, ud, pe altă lume ; politeță mecanică : toarnă vin cu nesiguranță în paharele noastre, se înțeapă cu mașinăria sifonului în palmă, răspunde la cîteva întrebări doctorului cam aiurea. Nu știu cum se pornește o discuție și eu, cu o furie pedagogică... — știi foarte bine cum bat la cap ; poate și pe tine te enervez, scuză-mă — ...în fine, cu o furie pedagogică cum m-apucă pe mine cîteodată, perorez formidabil, oarecum burlesc în vorbă și cu gesturi tot așa, tonifiant pare-se, căci insul se mai însuflețește și el... Pînă la urmă ne-am și împrietenit, da' asta nu contează acuma. Interesant e că, paștele mă-sii, nu era bolînd decît prin accident, asta se simțea imediat ; avea frunte și ochi de om aparte, nu... Am aflat de la doctor, și mai tîrziu de la el amănunte, cum s-a țicnit. Să vezi. Pe scurt... Cunoaște băiatul la o chermeză pe nevasta doctorului veterinar — și aia o figură... Dansează, chestii, întîlniri... Găsește omu' o cameră, ea vine — discuții, difuzor cu muzică, dracu', îmbrățișări — cunoști. Toate da, una nu. Băiatul meu insistă — și era frumos, aprins. Nevasta veterinarului rîde, se zbate. Băiatul face cumva și stinge lumina (unii susțin că e necesar). Cînd să nu mai poată omul ține-ntr-însul, femeii deodată i se taie chicotitul, nu se urnește o clipă și iute îl împinge cu brațul cît colo și-l mai întreabă : Vrei să te culci cu mine?... Bine : stai mai la o parte că mă dezbrac. Militarul meu, ca lovit, se depărtează și odată se lasă jos cu toate ale lui, răcite ca de-un ger sărit din bombă ; nu mai simțea decît în auz foșnetul grăbit al vestmîntului femeiesc. Goală, dînsa se duce și s-așează-n pat. Nu te-ai dezbrăcat încă ? ! Ah... Dînsul rîde prostește, îi explică ți-nchipui cum, «salvează»... Oribila jumătate de oră e înfrîntă de sînge în sfîrșit. Ei, cu mintea sculată-n păr de întîmplare, îi vine iar cheful joacei ; îl primește și, odată vîrît, îl tot dă afară ; pînă ce bietului om i se face lehamite și groază. Se despărțesc : dînsa ca diavolul, dînsul ca cel pierdut... Distractiv, nu ? Dac'ar fi numai atît !... Peste cîteva zile (nu mai încercase s-o vadă în vremea asta) sunt duși la baie o parte din soldați ; și el. Multe dușuri, aburi, ciment pe jos, nu prea curat — uf, dac-ai și cum arată o baie de provincie ; și îngrămădeală. Tînărul se freacă cu năde-jde, cu săpun și cu peria (trebuie să înțelegi ce înseamnă pentru un soldat trecerea din viața de cazarmă în baie) ; — cu nădejde și pentru că își simțea trupul îmbolnăvit de aventură, or omul leagă boala de murdărie... Uite că altă treabă mai bună n-am decît să-ți fac maxime... Principalul e că tînărul de care-ți spun, de pe acum ipohondru în grad înalt, a început să privească la ceilalți, să vadă cît atîrnă și să se compare cu ei ; trăgea desigur concluziile printr-un ochi pregătit anume ; totuși nu puteau fi neliniștitoare... Ascultă-mă, era un om voinic, n-avea nici pe dracu'. Bine, însă vezi tu, nenorocirea a fost că tot cîntărind a descoperit că punga se lasă mai mult într-o parte și — i s-a părut — prea puțin în cealaltă. Dar ochii ! Urechile ! Vai, sunt ochi cu ochi, ureche cu ureche la fel de mari, și tot ce-i pereche... A întrezărit omul meu un proces de degenerescență și de-atunci n-a mai putut, într-adevăr. Gîndea să se sinucidă".

7.

ACEASTĂ pildă prin care voiam să vindec îndurerata cîntăreață de trac n-a mai putut fi expusă pînă la capăt : de după colț a apărut, întovărășindu-l o tînără și necunoscută femeie strălucitoare, prietenul meu pictorul, care numai nefericit nu părea și care, ați ghicit-o avant la lettre, coincide cu eroul fabulei de mai sus. Mi-am stăpînit surpriza, ne-am prezentat unii altora și omul ne-a invitat „la terasă", acolo unde-mi recunoscusem, cu ajutorul lui Rapiță acum șapte-opt ani, preparatorul din copilărie în O.E.

Înainte de-a trece la episodul terasei (foarte scurt, exceptînd nemaipomenitul monolog al arhitectei mele — pe care nu-l voi reda — străbătut mai direct sau mai indirect de aceeași problemă a nerealizării ei artistice), înainte de a termina cu acest episod „romanul" preparatorului (cu divagații mai întinse decît tema centrală), mă simt obligat să închei peripețiile ipohondrice (măcar cele din faza acută) ale pictorului Vasile. Nu vă iau mult timp și nu vă dau artificii literare.

Vasile se chinuia mult și îndrăzneala poftei de dragoste îi trecuse. Privea femeile ca nepriceputul pensula și paleta. Aducea vorba pe departe asupra chestiunii ce-l preocupa, întocmai ca artista cu trac cea curarisită de mine (cu ce efect nu știu). Ajunsese la atîta rafinament că într-o zi, vizitînd o doamnă, îi povesti propria sa întîmplare ca pe a altuia, cu mult haz și ocol picant (lucru destul de rar la el). Doamna rîse și îl privi astfel, încît eu în locul lui aș fi simțit cum vede ea în mine altfel de ființă decît cu ghinion și că mă mai invită la ea pentru o zi apropiată.

La noi în țară „se fac" multe bancuri. Voi defini odată acest gen și poate (de multe ori mi-a trecut prin gînd) voi culege bancuri și le voi întrebuința în massă, organic legate într-o lucrare. Cînd se strîng tinerii la o masă, nu ca să mănînce, sau cînd n-au nici ce bea... Ah, lipsurile de toate felurile se înlocuiesc cu bancuri : haz de necaz. Pictorul obișnuia de un timp să plaseze altora în ocazii de acestea „întîmplarea unui cunoscut". Și nevoia lui de a-și discuta chinul se nimerea felului său altfel stîngaci de a conversa, neputinței de a fi agreabil (doar iubit și privit cu simpatie de cei simțiți) într-o societate veselă, lipsurilor caracteristice aproape tuturor artiștilor plastici ; putea să-și scuze exteriorizarea obsesiei prin aceea că altceva amuzant nu știa să spună. Și cum povestea într-o seară, unul din ascultători întrerupse : „Bine, dar chiar așa e, un c... e mai mic decît celălalt ; «medical» e așa, toată lumea știe". Greu să descrii fericirea, nădejdea lui Vasile. La regiment îl caută pe doctor, bănuit de el om subțire, și-l întreabă cu aer detașat, ca preocupat de principiu, așa cum vorbesc școlarii între ei despre mărcile de automobil : „Doctore, care testicul*) e mai mare ? Dreptul sau stîngul ?... Un pariu... — Stîngul". Nerăbdător, se caută și-și găsește dreptul mai mare : catastrofă ! — stîngul a degenerat deci mai mult decît dacă perechea ar fi fost la început deplin simetrică. A urmat o lună de suferință solitară la sfîrșitul căreia, cu încredere din ce în ce mai multă față de doctor, îi mărturisi acestuia tot. Acesta se îngrijoră (din alte motive bine-înțeles — cele adevărate), însă rîse și încercă să mîngîie pe nenorocit cu următoarele cuvinte : „Stîngul... Sigur, stîngul, dar pentru cel care citește tratatul... Care e pentru mine, pentru cel care citește, stîngul, pentru schema aia de trup pe care o studiez e dreptul; nu e limpede ? — Nu, doctore, nu cred. Gîndește-te la hărțile geografice ; stînga și dreapta apelor se stabilesc din punctul de vedere al cursului lor, nu din al meu". Doctorul se irită, ca orice doctor de către un bolnav închipuit, înjură pe geografi și hotărî găsirea unor argumente mai tari. Îi aduse un tratat, cine știe de unde scormonit într-un tîrg de provincie, în care se afirma negru pe alb că de obiceiu stîngul e mai mare, însă uneori dreptul — și nu patologic. „Nu patologic ! Înțelegi ? Caraghios..."

Credeți c-a dispărut cu una cu două boala ? Ba. Imaginați-vă omul cel mai puternic, mare colorist român, totodată preocupîndu-l desenul ca pe Ingres (din nenorocire, cum ați văzut pînă acum, de asemeni vioara), imaginați acest om căruia vîntul în preajma oricărei femei îi bătuse pînă nu demult printre picioare în voie, imaginați-l temător față cu o oglindă : în vîrful picioarelor cîntărindu-și scrotul, descoperind asimetria din clipă în clipă cu surpriza lui Fabre pentru furnici.

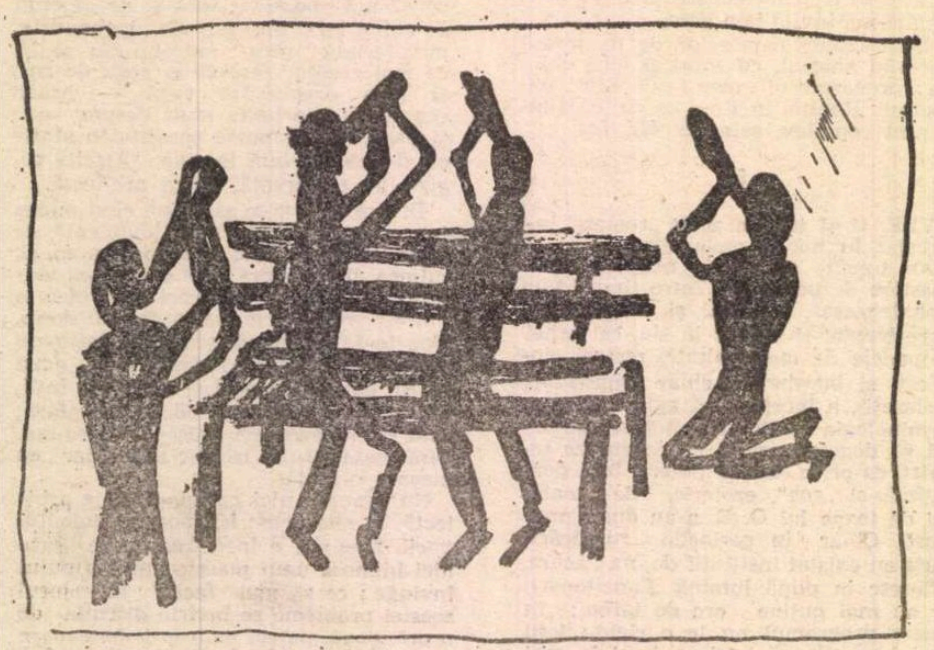
Mă întorceam din Moldova. Grăbit și ajutat la cufere de extraordinara gazdă, coboram spre gara tîrgului. Doctorul, aferat, mă întîmpină și-mi spune : „Am hotărît să-i pun în ceva pe ascuns afrodisiace și să-i potrivesc la timp o femeie. Numai așa îl voi vindeca, altfel nu știu". Pînă acum cîteva luni, cînd a venit la București, n-am mai știut altceva despre pictor. Puțin după venirea lui aici era îndrăgostit de-o fată. Nu mi-o arătase, dar la-n-nceput îmi făcea confidențe ; pe urmă, timp de o lună, nu ; dispăruse. Ce merită să fie povestit din dragostea lui, va fi în caietul următor poate.

Să trecem la preparatorul meu și-apoi să-i dăm drumul de pe terasă la culcare.

8.

PE TERASĂ, odată ajunși, ne-am așezat și, pînă la luarea comenzii, conversam ; cînd, arhitecta mea veni subit cu ideea să repovestesc întîmplarea soldatului neputincios (s-o audă și ceilalți), cu această ocazie s-o și sfîrșesc. Nu mai știu cum am întors vorba, sunt sigur în schimb că cel ce nu trebuia n-a băgat de seamă nimic. Regizorița ajunse repede în altă parte, la un amănunt privind firea lui Mihai Popescu, pe care vreau să-l relatez (fie el prea simplu), fiindcă m-a bucurat făcîndu-mi-l mai drag pe actor. Iată-l. O fată de talent, frumoasă și caim fără frîu, una pe care o știam și eu din vremea „iubirii" scurte cu regizorița, lipsită de n-avea palton iarna, se îmbolnăvise de piept. Toți studenții o îndrăgeau, cu toate că era nestăpînită, „apucată" și cîteodată insulta. Murise nevasta lui Mihai Popescu în acel timp ;

JÖRG IMMENDORFF : **Noapte** (1982)



WALTER DANN : **Băutori** (1985)

*) Autorul ar fi prescurtat și cuvîntul „testicul", reducîndu-l la inițială și puncte, așa cum a făcut mai sus cu sinonimul neaoș ; dar dacă ultimul e atît de cunoscut și frecvent în limbaj încît prescurtarea n-are cum duce la confuzie, primul e mai puțin frecvent și uneori necunoscut. Noi scriem „ș.a. m.d." ; toată lumea scrie „etc." ; nemții — „u." pentru „und", „u.s.w." pentru „und so weiter", însă nu riscă scriind „W" sau „W.v.s." pentru Wahlerwandtschaften.

ROMAN

trecuse cîtva și, într-o zi aflînd ca omul bun de la copiii oricui despre fata aceasta cît suferea, actorul se hotărî și vorbi regizoriței : „Am o blană ; dați-i-o fără a-i spune de unde". Regizorița înfășură și dete fetii ce era. Știi, iubito, cît de cu farmec e iarna, dar cum o blestemi la sărăcie. Fata a primit blana și s-a desfătat. Au trecut ani. Cancerul l-a dat afară pe Mihai Popescu și, la un timp, regizorița i-a povestit Magdalenii cum a fost cu blana, iar ea a plîns.

AR trebui să vorbesc despre restaurante, și despre cele de vară mai cu seamă — grădini, terase ; ar trebui, ca Balzac, să... Și nu-mi ascund invidia, dar nici puterea, căci aș face-o, însă n-am timp. Sunt și într-o stare ciudată, bună de băutură. Am un prieten poet, artist violent, care cum mă vede mă ia : „Hai să vorbim o discuție". Dacă am parale (ca să „contribui la idee"), îl străbate un fel de bucurie întunecată, spune : „Buun... — din punct de vedere" și îmbrîncindu-mă în semn de tandrețe, adaugă explicativ dar decis : „Luăm o vo'gă de la elementară". Ne așezăm cu sticla pe iarbă, seara, într-un parc mai neumblat sau în grădina pustie a vreunei case, și el bea mult. Face fabule și sonete. Îmi citește poate unul, ori îmi recită cîte-un ceas din **Eneida**, din **Metamorfoseon** sau din **De rerum natura**, scandînd și ajungînd la cîntec și la țipet armonios. Acum e la Văcărești (are trei luni), pentru că nu bea totdeauna așa. Cum e înalt și lat, mișcarea lui înceată, față de alții e rotire de planetă ; vine spre ei ca „rupt din soare", iar unii se simt atinși, chiar loviți. Așa s-a întîmplat cu o săptămînă în urmă. Pentru el asta înseamnă „luxul sfidat cu privirea și toată purtarea, adesea bătut cu mînie într-un obraz de chelner sau de parvenit". De fapt n-avea bani, însă mîncase o friptură și amanetul îi fusese refuzat. „Situație grea...", are obiceiul să numească el, „...din punct de vedere", și face ce poate. Eu îl pricep. Te ridici dimineața din pat ca desfăcîndu-te din sfori. „Somnul socialist e scurt și adînc", spune el. Grăbit, plecat pe nemîncate, trăgînd tutun cu sufletul la gură, aleargă după bani (grișul și panglica — fetiței, fasolea și pieptenele — nevestii, boaba de cafea — lui). „Ceva îl trage la băutură", afirmă un ziarist care-l cunoaște.

Am chef de băutură, totuși parc-aș fi fost o noapte întreagă la chef ; o mahmureală senină, adîncă ; nu-mi vine să mă mișc. Sunt și zăpăcit. Adineauri veneam pe cărare cu o țigară-n gură și nu găseam chibrit s-aprind. Mi-era și sete. Nădăjduiam să văd un om fumînd, să-mi dea și mie foc. Totodată căutam apă, o țîșnitoare, că să beau. M-am pomenit aplecat la fîntînă și trăgînd apa în țigară. Nu mă surprinsese nimeni și am pufnit în rîs puțin. Acum mă odihnesc, se și observă. Pîlpîitul vărateç al zilei a stat, e seară și mai răcoare. Înainte de a mă duce acasă zac în iarbă un timp, pe burtă, și cum n-am putere să-mi sfîrșesc azi romanul îndrug alături. Sunt și după o zi grea. Cu micul Calabrese, ambii cu cîte-o țesală de sîrmă în mîini, am curățit toate portretele în ghips de pe malul lacului. „De la Fidias la Steindreck", mormăia italianul roșu, cu vena pe frunte umflată și zîmbind acru. Sufla iute și, ud, freca cu zel nenumăratele și stupidele capete de mari oameni, consolat la gîndul că astfel le va face tot mai mici.

Expozițiile de pictură ale parcului se închid, mai sunt doar trei zile. Nici nu știu ce-am să fac. Pentru bani poetul **însuși** nu face nimic. Face treaba altora pentru bani. Noi, ca și acest poet, căci între proză, vers, nu e mai mare osebire cît între un hexametru și un pentametru, muncim ' altora cum ne displace, pentru a hrăni ce e de hrănit, a nu slăbi excesiv. Și tot zbătîndu-ne, odată amuțește întregul trup ; amuțește de liniștea de ghiață a împrejurului : ea crește în sus, jos, dreapta și stînga, înlăuntru, pînă la margini greu de înțeles. Clipa te mai ajunge însă la blîndețe, ca pe vremuri (copil) în grădina cu căpșuni, cu întunericul pe casa de alături și soarele asupra pomului în josul căruia te-așezi ; după o fugă ai respirarea îndesită, pielea udă-i fierbinte și ochii reci ; din joacă, brusc, s-alege liniștea.

Această quasi-alegorie nu-mi prieste ; nici ție cetitorule ; drept vorbind, ce știm noi de poeți ?

Voiam să spun că tot zbătîndu-ne fel de fel, odată ne străpunge ceva, de-am înlemnit. Se duce pînă-n cheia bolții liniștea, sclipește, și de-acolo ninge — peste căpșunile de adineauri.

Nu piere ușor o alegorie.

Voiam să spun că liniștea aceasta are o temperatură atît de aparte, că altceva cu totul așteaptă și capătă de obicei trupul nostru, încît ai vrea să fugi ; dar unde ? — e omogenă și nemărginită ea. Umblă dumnezeu prin tine, ar spune un neamț tardiv sau un român născut poet al celei de pe urmă spețe „libere"... Gata ! Nunc est bibendum ! Și anume ceva tare.

9.

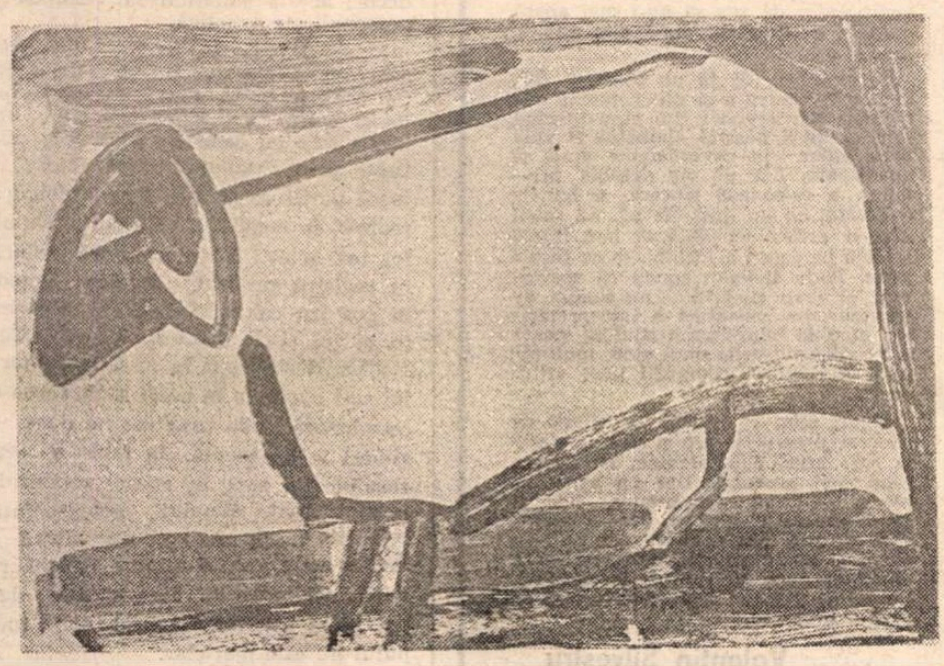
CU ALTE gînduri, „civil", am intrat la Macul roșu în seara cu preparatorul.

Aș vrea să dau gata romanul meu mai chibzuit (deși cu brio), însă n-am timp. Deci într-o frază, căci mă așteaptă un auditor la capătul lui „6" ; Radu Poenaru, a cărui locuință am pomenit-o la începutul micului roman, mă zorește, mi se scurtează văzînd cu ochii creionul pînă-mi umplu de cărbune unghiile, așa că doamnele cu pielea albă să mă scuze.

FRAZA

NOI băusem ; O.E. de la masa alăturată, cu soața legiuită, petrecuse o jumătate de ceas din viață dansînd cel mai îndoit din genunchi foxtrot al epocii mele, apoi se așezase și iar mînca ; pînă ce, ca o ploscă de aragaz, făcu explozie-n fața și veșmîntul anglologului (cum s-a-ntîmplat de-adevărat în chicineta bieților hulubi abia căsătoriți, vecinii mei) găleata cu sticle la ghiață, udîndu-l din creștet în talpă — odată ce o răsturnase, într-un acces de veselie, strălucitoarea doamnă a lui Vasile pictorul, cu care (ah ! — uitasem să v-o spun) acesta se și însurase. ■

(31 iulie—9 august 1955)



Grafică de KARL HORST HÖDICKE (1982)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (III)

— Fragmente de jurnal —

Fotografie de Ion Cucu

20 dec. 1970

AZI m-am trezit mult mai devreme ca **de obicei : 8h 30. Cheiul Senei** e acoperit de ceață, mașinile circulă cu farurile aprinse. O senzație de depeizare care pentru mine e totdeauna plăcută, poate tocmai pentru că se întîmplă atît de rar. Prin nu știu ce asociație de idei am ajuns să mă gîndesc la **Accidentul**, apoi la volumul meu predat la Gallimard care — acum îmi dau exact seama — trebuie să se încheie cu „Pe un vaporaș de hîrtie", într-o versiune nouă pe care o voi scrie într-una din dimineții astea cu ceață. (Ori să las totuși „Amintire" ultima iar „Vaporașul" penultima ?) Sînt curios dacă cei de la Gallimard îi vor da pînă la urmă volumul lui Ierunca pentru lectură. Ar trebui să vorbesc și eu cu Erval și să încerc să-l cunosc pe Lambrichs, poate public în colecția lui „Accidentul". Și să mai las dracului politica și să mă apuc de scris !

Partidul comunist francez este expresia acelei mentalități mic-burgheze la care a ajuns muncitorul francez. E semnificativ faptul că feciorii de bani gata sînt stîngiști, adică anarhiști, trotchiști etc. Și trebuie să notez și o frază a lui Geismar (cu aproximație) : „Mi-e silă de toată această presă fascistă de la **Minute** la **L'Humanité**". Dacă se analizează această afirmație, dincolo de plăcuta așezare pe un același plan a celor două ziare (unul de extremă dreapta, altul comunist) se mai evidențiază și altceva : cuvîntul de „rușine" rămîne **fascist**, acesta e înfamant, poate servi de vitriol verbal ; cuvîntul **comunist** tot n-a ajuns să fie discreditat, la fel **marxist, socialism** ; cel mult se declară că în URSS nu se construiește **adevăratul** socialism, că marxismul a fost trădat. Omul nu vrea să renunțe la iluzii și atunci îi vine greu să se lepede chiar și de cuvintele care denumesc aceste iluzii. E aici o încrîncenare tragi-comică !

Sătul de atîta politică am început să citesc „L'oiseau bariolé" de Jerzy Kosinski. Mizeria umană e dincolo (și dincoace) de căile politice.

21 decembrie

(. . .)

REVOLTA poloneză poate acționa asupra lui Ceaușescu în două feluri : fie să-l determine să strîngă șurubul pentru ca nu cumva să se întîmple ceva asemănător în România, fie să-l silească să-și arate din nou „obrazul" liberal de teamă să nu-și piardă reputația (pe care oricum tot a început să și-o piardă) de care se bucură în Occident. Aici, un rol important îl joacă atitudinea partidelor comuniste italian și francez. Această a doua posibilitate pare mai verosimilă. Asta înseamnă că și în cultură va fi, dacă nu un dezgheț, măcar un statu quo. Din păcate nu am nici o veste din țară, nici un indiciu. Ar trebui să mă duc la Ambasadă zilele astea să mă uit prin ziare. (...)

23 decembrie

„ROMÂNIA LITERARĂ" îmi cere în mod oficial (sau mai exact oficios — prin Dimisianu) „corespondență". Le voi trimite un „Șetron parizian" — reflecții, note de lectură, interviuri etc. Să vedem dacă o să-l mai publice după ce Ghișe va primi scrisoarea „de șantaj". Tot mă mai amuză jocul ăsta „de-a politica" !

După cum îmi scrie Dimisianu, „Așteptare" va apărea fără coperta dorită de mine — tabloul lui Magritte. I-am scris lui Preda, amenințîndu-l că-mi retrag volumul. Am toate motivele să țin la coperta asta, deși nu știu dacă nu e totuși mai important să apară cartea fie și așa... Le-am propus un compromis: să insereze reproducerea ca o ilustrație hors-texte, în alb și negru. Nu înțeleg de ce nu acceptă o „pretenție" atît de modestă la urma urmei ? Să fie oare titlul tabloului care-i sperie — **Le mal du pays** — ? Ce minți pervertite și cum caută cu luminarea subînțelesuri !...

Mircea Popescu (profesor din Roma) i-a cerut „relații" lui Ierunca despre mine ; ca unui **serviciu de cadre**. Amuzant sau trist ? (...)

Mi-a apărut în „Presencia literaria", La Paz (Bolivia), un poem în proză tradus de Șt. Baciu — „El". Textul a fost publicat într-un grupaj — „Cuatro jovenes poetas rumanos", adică : Ion Alexandru (Job), Marin Sorescu (Perseverare ; Reminiscencias), D.Ț. și C. Nissipeanu. Ultimul e un tînăr de 62 de ani ! Neglijența și dezinformarea sînt semne sigure ale acestei ignorări din care literatura română va ieși foarte greu. Asemenea grupaje publicate la insistențele cîtorva români emigranți nu pot salva nimic. Cu toate că dacă stau să mă întreb : eu pe cine cunosc din literatura boliviană ? nu știu ce să răspund. Bolivia însă — lingvistic și chiar literar vorbind — e legată de aproape toate țările Americii de Sud printr-un fel de solidaritate salvatoare ; nu cunosc literatura boliviană, dar o cunosc pe aceea argentiniană, cunosc scriitori din Chile, din Peru sau chiar din Cuba. Limba spaniolă e mult mai răspîndită și decît franceza. E altceva ! Pe cînd româna...

Iarăși „complexul de provincial"... Hotărît lucru, astăzi nu sînt în toane prea bune. De cînd am început să scriu, mă tot pigulește o întrebare : la ce bun ? Oare nu pierd timpul ? Deci mă opresc!

29 decembrie 1970

(. . .)

I-AM trimis lui Cortázar cîteva texte (**El llanto**, cîteva „poeme în proză" — trad. Ștefan Baciu și M. Flori și „Le spécialiste") ; sper să-i placă, adică în primul rînd să catadicsească să le citească. Lui Robbe-Grillet încă n-am curaj să-i trimit ; nu pentru că l-aș prețui mai mult decît pe Cortazar, dar nu știu de ce, simt că nici nu le-ar citi ; sau dacă le-ar citi mă tem că le va găsi prea „demodate". O să-i trimit volumul întreg sau mai bine romanul (cînd va fi gata — cînd?). Trebuie să scriu mai mult! Trebuie! Parcă mi-ar fi frică să-mi dau drumul ; căci nu poate fi numai lene, mi-e frică să scriu... Mă agăț de orice pretext ca să amîn. Și jurnalul ăsta e la urma urmei tot un pretext.

Nu merge ! Am mai lucrat la **Bicicliștul**, am mai scris cîteva fragmente, dar nu-mi place. Toată chestia e șubredă ; din cauza asta nici nu izbutesc să-l termin. Iese artificial și sărac, nepermis de sărac pentru un roman „picaresc și oniric" ; iar tehnica e elucubrantă în cele din urmă ! Și apoi simbolurile înțepenesc într-o alegorie greoaie și naivă în același timp ; ideea rătăcirii (=disperare), imaginea bicicletei sînt beckettiene, deși, sigur, eu vreau altceva, la mine există copilăria, paradisul pierdut, parcul. Nu ! Nu-mi place. De ce să mă încăpățînez să duc la bun sfîrșit niște proiecte vechi de zece ani care nu mă mai atrag ? Îmi pare rău că i-am dat lui Cușa pentru „Prodromos" tot fragmente din romnul ăsta. Mai bine i-aș fi dat o nuvelă nepublicată. „Prin gaura cheii", de pildă, sau chiar „Călătorie neizbutită". O mai fi oare timp să schimbe ?

Oricum, trebuie să mă apuc să-l continui pe celălalt, pe unul din celelalte. N-are rost să-mi pierd timpul cîrpind la un roman care a fost de la început prost croit.

Monica și Ierunca mi-au trimis ca felicitare un înger-copil cu aripi albastre — „Ange d'Occident", composition offerte au Fonds des Nations Unies pour l'enfance par l'artiste espagnol Roser Agell. Explicațiile („legende") sînt scrise în engleză, franceză, spaniolă și rusește : Angel zanaga ! Felicitarea e plină de căldură, dar are și o ușoară și grațioasă ironie.

„Gena Caragiale"

ÎN LUNA ianuarie a anului 1992 Ion Luca Caragiale semnează la București, în sala de spectacole de la Cercul Militar, actul de botez al unui nou teatru, condus de actrița Rodica Mandache, Teatrul Vedetelor. Suita de texte din dramaturgia și proza scurtă a scriitorului junimist, înlănțuite inteligent, într-un discurs coerent, deopotrivă marcat prin accente comice, atacate aici cu o dezinvoltură ieșită din comun, și prin cele tragice, cu caracter de sentință fatală, amar premonitive, oferă șansa unui examen de virtuozitate pentru **vedete** — capabil să transfigureze imaginea hiperconsacrată a profilului caragialean. În ipostază de regizor, Florin Călinescu îmbină jocul colectiv al actorilor cu recitalurile dramatice, totul desfășurîndu-se sub semnul unui sincretism încantatoriu, în care scena este animată permanent, dinamic, coregrafic, și printr-o expresie în rostire mai degrabă muzicalizată. Dacă Zița (Magda Catone) se jeluiește, atunci șarja este operetistică, în triluri și glissando-uri vertiginoase, aberante, în vreme ce Veta și Chiriac (Rodica Mandache și Șerban Ionescu) îmbină într-o manieră categorică, extremă, infantilismul cu patetismul ipocrit și în același timp la limita pericolului, a avertismentului împlinit. Juxtapunerile de registre în interpretare sînt amețitoare, mărturisind disponibilitatea unei lecturi Caragiale în cheie aproape exclusiv absurdă, vizualistă, excesiv dinamică, umflată bombastic, împodobită pînă la rococo, din interior dimensionată însă de o privire rece, extrem de calculată. Dincolo de formula „hiperexpresivistă" la care recurg **vedetele** se vădește, așadar, o proiecție abstractizată a reperelor din partitură, actorii mizînd în joc nu atît pe **identificarea** cu personajul, deci pe legitimarea din interior, afectivă a conflictului, cît mai ales pe **detașarea complice** față de acesta, lejeră adaptabilitate a procedeelor tehnice. Totul s-a legat, în mini-spectacolul de la Cercul Militar, printr-o conjuncție cu valoare de leit-motiv, reluată obsesiv și cu un patos se pare deloc histrionic de către Rodica Mandache — „vreau să joc Caragiale, vreau să fac un rol mare..." Alături de actrița neliniștită, Magda Catone, Ilie Gheorghe (de la Craiova), Șerban Ionescu, Dinu Manolache și Florin Călinescu, o prezență strălucitoare și pe scenă în monologul **1 aprilie**, realizează un spectacol, e drept, conjunctural, ocazionat de debutul lor pe noua scenă și de manifestările Societății culturale „I. L. Caragiale", dar cu valoare de program. Va fi Teatrul Vedetelor un „spațiu" privilegiat pentru starurile teatrului românesc, acestea avînd aici șansa unei emancipări profesionale ? Cu siguranță, și acest lucru. Însă noutatea viziunii în scenă asupra literaturii caragialene, la Teatrul Vedetelor, pare a anunța mai ales un **mediu** privilegiat pentru **dramaturgia românească**, atît timp cît sonoritatea numelui acestuia, semnificația cuvîntului **vedetă** își vor găsi dimensiunea profundă în **maniera inedită de interpretare**, în **calitatea textelor abordate** și în **disponibilitățile experimentale**, mai puțin în formula succesului imediat. „Născut întru Caragiale", dorim, astfel, Teatrului Vedetelor să se împlinească „întru Eminescu..."

Și dacă tonul acestei răstălmăciri „ursitoare" (sperăm) nu va pune pe nimeni în gardă, creîndu-se impresia unor planuri ierarhice de interes, este pentru că cercetători, remarcabili exegeți au știut să re-cunoască în opera lui Caragiale, sub diferite forme și accente de intensitate, de-a lungul timpului și chiar în vremuri mai grele, condiția profundă, expresia unei dimensiuni constitutive a spiritualității românești dincolo de simplicitatea formulei „revoluționare" a pesimismului etnocultural de care dramaturgul s-ar face vinovat. Festivalul prin care membrii Societății culturale „I. L. Caragiale" (societate aproape clandestină înainte de decembrie '89) și-au omagiat patronul spiritual a cuprins și un colocviu, prilej pentru cel distins anul acesta cu Diploma de onoare a Societății, profesorul universitar Ștefan Cazimir, să evoce, în plan teoretic, aventura liberschimbismului antebelic : **O dispută liber-schimbistă între I. L. Caragiale și Ion Ghica.** Au participat, de asemenea, cu eseuri Valentin Silvestru, vicepreședintele Societății, Maria Vodă-Căpușan **(Gena Caragiale** — titlu pe care mi-am permis să-l împrumut), Mihai Ispirescu **(Moftul, ieri și azi)**, Ioan Cristescu **(Caragiale pe scena craioveană)**, Ioan Lăcustă **(Din carnetul unui tînăr scriitor)** și Florin Zamfirescu **(Întîlnirile mele cu I. L. Caragiale)** cu un jurnal de creație. Președintele Societății, scriitorul Marin Sorescu, a rostit un **Cuvînt pentru sărbătorit**, iar Alexandru Firescu, secretar general al Societății, a făcut o recapitulare a activității acesteia. „Exegeza scenică" a fost reprezentată de regizorii Alexa Visarion și Mircea Cornișteanu, primul aducînd în colocviu imagini de la un spectacol Caragiale realizat de domnia-sa la Rejkiavik **(Crăcănel în Islanda)**, al doilea citind un fragment din scenariul unui film după **O scrisoare pierdută** în curs de realizare (la televiziune).

Festivalul organizat de Societate s-a încheiat la București (s-au mai realizat colocvii, întîlniri cu publicul la Ploiești) cu un spectacol prezentat de studenții anului IV de la Academia de Teatru și Film din București, **Comedii celebre.** Aventura s-a dovedit extrem de riscantă în raport cu nivelul performanței probate. Paradoxal, tinerii actori (Lioara Bradu, Sorin Cociș, Crislescu, Liliana Pană, Felix Rizea, Luana Stoica, Bogdan Vodă), din rîndul cărora cu greu s-ar putea distinge personalitatea vreunuia, conduși în spectacol de profesorii lor Florin Zamfirescu și Doru Ana, se apropie cu o nesperată fidelitate de calitatea textului shakespearean din **Cum vă place**, pe alocuri în chip onorabil și de **Flecărelile femeilor** și **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, în raport cu tot atît de nesperata imprecizie stilistică față de cel al lui Caragiale din **O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului, O noapte furtunoasă.** „Ne vom juca, jucînd", este unul din reperele profesionale mărturisite de studenți — provizoriu, bănuim, de vreme ce jocul și joaca sînt deocamdată infructuos nedelimitate. Decepția ar putea fi legată și de compoziția nu tocmai fericită a spectacolului propus de profesori. Pentru că, repet : Veta, Zița, Zoe Trahanache, Chiriac, Cațavencu sau Cetățeanul turmentat apar ca întruchipări mai degrabă legate de imaginea vreunei improvizate scene de provincie ; aceiași interpreți însă vădesc disponibilități infinit potențate profesional atunci cînd rostesc textul comediei shakespeareene, circumspecți probabil față de un comic dramatic mai încifrat, mai ezoteric și la nivelul receptării literare (aparent numai, alături de textul lui Caragiale), capabili să alcătuiască conflictul cu mai multă rigoare, cu un plus de reflexivitate actoricească.

Sebastian Vlad Popa

PREMIERE : Cartoteca de Tadeusz Rozewicz la Sibiu. Regia Iulian Vișa, scenografia Mihai Ciupe. Actorii sînt Virgil Flonda și Diana Văcaru

Regizorul a lipsit la acest spectacol

TEATRUL Foarte Mic și-a redeschis sala cu o premieră absolută, **Artur osînditul** de Matei Vișniec. Scrisă în 1982 piesa este definită de autor drept „cea mai furioasă" pe care a scris-o vreodată. La 10 ani de la naștere ea nu ni se pare furioasă ci, în nota dramaturgiei noastre curajoase din perioada amintită, cu exact doza de încifrare pe care o foloseau toți scriitorii de talent ce reușeau, indiferent de conjunctură, să-și scrie opera proiectată. **Arthur osînditul** este o proiecție a sentimentului de revoltă împotriva neputinței colective și individuale. Autenticitatea acestei stări este atît de pură încît virtuțile teatrale ale textului — așa cum sînt ele înțelese în mod curent — se nasc din forța acestei trăiri. Impactul dintre osîndit și gardianul său este cel dintre demnitate și umilință, dintre fermitate și duplicitate, dintre sinceritate și minciună. În piesă nu se povestește o întîmplare sau o istorie anume, personajele nu au o existență în timp limitat, ci eternă în istorie. Personajele, șase la număr, funcționează din două direcții : ale adevărului și minciunii. Conspirația împotriva demnității umane este constituită de Gardian, șeful închisorii, călău, colonel și guvernator. De partea cealaltă stă singur Artur osînditul, un revoltat absolut împotriva umilinței și neputinței. Trama piesei este următoarea : adus într-o încăpere insalubră, osînditul la moarte Artur refuză să accepte mizeria, umilința, încălcarea regulamentului închisorii și a legilor după care trebuie executată sentința la moarte.

Cei din conspirația minciunii au un țel comun, să-l jecmănească pe condamnat, să-l umilească obligîndu-l să-și plătească groparul, călăul, să-și ascută singur securea ucigașă. Tactica lor constă în aceeași succesiune a actelor de presiune mergînd de la simularea afecțiunii, pedalînd pe mila de esență vulgară și confidență pînă la mărturisirea neputinței. În final, călăii trezesc dezgustul victimei, care pentru a curma spectacolul înjosirii se va sinucide.

Pe un text admirabil, cu mare forță de expresivitate și claritate logică, regizorul Mihai Lungeanu reușește o performanță : un spectacol de o confuzie totală. Confuzia poate fi receptată nu doar la nivelul imaginii scenice, ci și al frazării, scriitura fiind greu de receptat chiar de o ureche exersată, din cauza accentului aberant pus pe logica cuvîntului. Este bine știut că un text poate fi răsturnat în scenă prin interpretarea lui, prin descifrarea ideii într-o anume cheie. Mihai Lungeanu distruge pertinența textului printr-o concepție haotică a mișcării, a rostirii. El reușește să facă dintr-o garnitură de actori buni, cu personalitate, interpreți lipsiți de strălucire. O excelentă scenografă, aplaudată de noi în anterioare producții, ne-a deconcertat acum prin sufocarea cu obiecte fără conotații precise, a spațiului de joc. Maria Miu excela prin esențializarea elementelor de decor, acesta căpătînd în viziunea ei personalitate artistică.

Florin Piersic jr. în rolul lui Artur are ingenuitate dar nu și relief artistic. Mircea Andreescu, actor de excepție și maturitate, joacă „singur". Relațiile sale cu celelalte personaje sînt rupte prin simplul fapt că actorul își joacă partitura fără să fie coordonat de regizor, în concertul celorlalți. De altfel, toți actorii își interpretează rolurile în registru propriu. Nicolae Pomoje în postura colonelului, Sorin Medeleni în al lui Gufi, șeful închisorii, Constantin Bărbulescu în al Guvernătorului sînt exemple în acest sens. Lipsa de coordonare și de coeziune ne duce cu gîndul la o absență **„în fapt"** a regizorului din sală în cursul repetițiilor acestui text. Finalul reprezentației este atît de absurd încît spectatorii se mai privesc vreo 5 minute stingheriți după comiterea lui, fără să știe dacă pot pleca sau nu. Dealtfel, nici începutul nu este mai clar.

Liana Cojocaru

Leny Caler a plecat în veșnicie

AM PRIMIT vestea tristă că artista Leny Caler a încetat din viață departe de țară și de teatrul pe care l-a slujit cu strălucire aproape patruzeci de ani. Talentul original, temperamentul artistic ardent, o dicție impecabilă și o postură scenică elegantă au impus-o de la debut, care a avut loc sub oblăduirea soților Bulandra, la compania ce o întemeiaseră. Anul dintîi, 1924, a însemnat doar o apariție episodică în **Revizorul** de Gogol. Dar în stagiunile următoare noua angajată (apoi asociată) s-a bucurat de prețuirea colegei Maria Ventura, care ținea s-o aibă mereu ca parteneră. De altminteri, toată viața au fost în juru-i colegi ce au iubit-o, au admirat-o și au sprijinit-o : G. Timică, V. Maximilian, Ion Iancovescu, G. Storin, Jules Cazaban, regizorii Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Sică Alexandrescu, W. Siegfried, Moni Ghelerter, Ion Șahighian, Mihai Zirra. De George Vraca a legat-o o prietenie de-o viață; au avut împreună durabile succese, iar cînd soțul ei, criticul și dramaturgul Scarlat Froda, a înființat Teatrul „Victoria" (cu o viață scurtă — din 1944 pînă în 1947) el le-a încredințat, practic, amîndurora conducerea companiei. Tot împreună au intrat, apoi, în trupa Teatrului Armatei.

Era hărăzită Leny Caler rolurilor de ingenuă comică și dramatică. Reușita din 1929 cu **Șoarecele de biserică** de Fodor László, la Teatrul „Maria Ventura", a abilitat-o ca o subtilă interpretă de comedie. S-a dovedit și în **L'Aiglon** a lui E. Rostand, în Spiridon din **O noapte furtunoasă**, Rosalinda din **Cum vă place**, în **Școala calomniei** de Sheridan sau Tesse din piesa omonimă a lui Giraudoux o actriță dezinvoltă, sigură, capabilă de performanțe lirice și umoristice, practicînd un joc franc, avînd o mobilitate scenică ieșită din comun. A fost cea dintîi (și o foarte reușită) Corina în **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, rol care — după cum mi-a citit din scrisorile ce i-au rămas de la autor — ei i-a fost dedicat.

Am urmărit, în cîteva reprezentații — **Tinerețea unei regine**, **Pygmalion** — modul în care portretiza : sublinia apăsat contrastele din structura personajelor, făcea tranziții bruște de la o stare la alta, schimba cu ușurință mimica, era într-o comunicare dinamică, strînsă, cu partenerul, iar privirea-i azurie exprima starea sufletească dictată de împrejurare. Totul săvîrșit cu finețe și într-o armonie încîntătoare a gestului și rostirii. Chiar în lucrări sentimentaloide, de adevăr psihologic sumar, — **Îndrăgostita** de G. de Porto Riche, **Ultima noutate** de E. Bourdet, — avea o delicatețe, o grație și un farmec ce dădeau modestelor roluri o aură inefabilă.

În urma unui accident și-a întrerupt activitatea artistică. Frecventa însă spectacolele, se bucura de izbînzile colegilor tineri, citea mai tot ce apărea în presă și în cărți despre teatru, îi făcea plăcere să-și viziteze confrații — despre care n-am auzit-o niciodată, în anii în care m-a onorat cu prietenia ei — clevetind. Povestea pitoresc și cald despre cei pe care-i cunoscuse îndeaproape : Toni Bulandra, Ion Minulescu, Yonnel, pictorul Victor Brauner, regizorul german Victor Barnovski. Și-a scris, de altfel, amintirile, publicînd unele fragmente în revista „Teatrul" (din 1985 și 1986), pînă ce a venit ordin de sus să nu-i mai apară numele — ceea ce, după cîte știu, a afectat-o mult.

Se stabilise, de la un moment dat, la Berlin pentru a-și putea îngriji sănătatea, dar revenea din cînd în cînd în țară. Și-a păstrat zîmbetul și voia bună chiar în circumstanțe grele și apăsătoare. Era un om deschis, prietenos, o camaradă sinceră, o femeie cultivată, cu un gust elevat, un spirit ales, o artistă sensibilă, de har. Într-o tabletă pe care i-a închinat-o cu inspirație, Radu Beligan spune că spectatorii ei erau cuceriți „nu numai de transparența cristalină a interpretărilor, ci și de felul cum a știut să scoată la iveală ocolișurile unui gînd, multiplii unui simțămînt, compușii unei atitudini".

Sigur, știm că există un sfîrșit de itinerar pentru fiecare și că sînt vîrste la care acest final devine, cu fiecare ceas, mai probabil. Dar un artist ce pleacă — după ce a produs bucurii atîtor generații — iscă o durere resimțită cu atît mai acut de cei ce l-au văzut și auzit, cu cît aceia realizează că omul duce cu dînsul, în neființă, lungul cortegiu al făpturilor feerice pe care le-a zămislit.

Valentin Silvestru

S.O.S. repertoriul

Karate, Kung Fu, K.O.

VREȚI să știți, cumva, ce se mai poate vedea pe la cinematografele din oraș ? Dar ce nu se poate vedea ! **Cei șapte „magnifici" Kung Fu** — prod. Hong Kong, **Pantera mortală** — Kung Fu, Hong Kong, **Vulturul războinic** — Kung Fu, Hong Kong ; și, dacă mai poftiți, în curînd, **Brațul furiei** — Kung Fu, Hong Kong, și **Pumnul orb al lui Bruce Lee** — Kung Fu, Hong Kong ! După ce, decenii la rînd, Hong-Kong-ul, practic, nu a existat pentru difuzarea noastră (și nu numai pentru ea), asistăm acum la o adevărată invazie ; cinci premiere din Hong Kong în nici două luni — e cam exagerat. (În paranteză fie spus, se fac în Hong Kong și filme admirabile — unul a cucerit, acum trei ani, chiar Leul de aur venețian ; dar, nefiind Kung Fu, nu prezintă, probabil, nici un interes în ochii achizitorilor noștri). În fine, difuzarea și-a văzut visul cu ochii : avem, pe ecrane, mai multe filme chinezești decît românești ! Vi se pare normal ? Pe vremuri, competiția, la fel de strînsă, se dădea cu filmele coreene (nord-coreene, firește, pentru că sudul, nici el, nu exista încă pentru noi). Acum filmele coreene s-au volatilizat, ele își dorm somnul de veci prin arhive sau, cine știe, așteaptă vremuri mai bune, cînd să iasă din nou la lumină, ca să „educe" alte biete generații. Dar asta va fi, cel mai devreme, prin 2084. Pînă atunci, avem Kung Fu.

Așa cum filmele coreene erau trase, toate, pe același calapod, și filmele din Hong Kong pe care ni le dăruiește difuzarea seamănă leit între ele. Toate sînt marcate de o sîrguincioasă „americanizare" formală, toate sînt un amestec de infantilism și violență, un pretext pentru o revărsare de numere de luptă Kung Fu. În mod normal, îți ajunge o privire pe afiș și la fotografiile din vitrină, pentru ca, lămurit, să treci mai departe. Nici un critic literar nu se simte obligat să cumpere, să citească, darmite să mai și comenteze **Amanta mortului** sau alte deșeuri care inundă tarabele. Întîmplarea face că am văzut, totuși, în întregime, acest pachet de filme. Și m-am îngrozit. Nici în cele mai pesimiste prognoze n-aș fi crezut că după doi ani de „cinematografie română liberă", repertoriul să ajungă într-un asemenea hal de degradare. Există, știm bine, și serioase circumstanțe atenuante. Cea mai serioasă dintre ele e sărăcia. Pe ce bani să cumpere difuzarea filme noi și bune, cînd filmele noi și bune costă bani serioși ? Dar, cînd la sărăcie se adaugă și prostituția, situația devine încă și mai greu de înțeles și de rezolvat. Faptul că aceste filme de proastă calitate ni s-ar fi dat „pachet" sau „mai ieftin" sau chiar „pe gratis" — nu e o scuză. Cinematografele din România nu sînt coșuri de gunoi, din exploatarea cărora să se poată scoate niște bani. De fapt, cam asta sînt.

Absolut deprimantă e constatarea că, începînd cu sălile de cinema și terminînd cu difuzarea propriu-zisă — nu s-a schimbat nimic. Același frig, alți șobolani, același inconfort. Ca să pui piciorul într-o sală obișnuită de cinema trebuie să-ți învingi o stare de repulsie. E limpede că, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui găsită o formulă de privatizare a acestor săli de cinema, a acestor hrube respingătoare, dacă vrem ca ele să înceapă să arate omenește. Bineînțeles că mai întîi e necesară o legislație foarte clară privind compoziția repertoriului, altfel riscăm ca toți patronii de săli să dea numai Kung Fu ca să-și facă suma ! Din păcate, difuzarea noastră **de stat** se prostituează cam ca o rețea particulară, aparținînd unor proprietari lacomi, veroși, inculți și inconștienți. Monopolul statului (C.N.C.-ului ?) asupra sălilor se dovedește dezastruos.

Problema repertoriului cinematografic în condițiile României de azi nu e o chestiune de lăsat la latitudinea unor persoane de pe statul de plată al cinematografiei. E o problemă de interes național. E neînchipuit de important, pentru „orientarea" unei largi pături de spectatori mai mult sau mai puțin debusolați — ce filme le oferi. În orice repertoriu trebuie să fie loc și pentru Kung Fu, și pentru porno, și pentru toate genurile, dar numai într-o anumită proporție și numai într-o anumită categorie de săli. La noi, într-o confuzie generală, filmele proaste abundă, copleșesc repertoriul și se lățăie pînă și la cinematografe ca **Scala** sau **Studio** care ar trebui să rămînă dacă nu „de elită", cel puțin respectabile. Rezultatul acestei politici repertoriale haotice și amatoriste e că „oamenii serioși" (cinefilii adevărați, studenții, intelectualii) care, altădată, umpleau sălile pînă la refuz la o **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** — intră, pe bună dreptate, din ce în ce mai rar la cinema. Iar cinema-ul, așa cum se vede el în București la ora asta, se apropie din ce în ce mai mult de condiția lui „preistorică" — aceea de distracție de bîlci...

Cei șapte „magnifici" Kung Fu...

Operația de achiziționare a filmelor ar trebui desfășurată în condiții de competență și maximă transparență. O comisie națională pentru repertoriu ar trebui să-și asume responsabilitatea selecției. Să știm și noi cine a hotărît, și de ce, și cu ce preț, ca din miile de filme posibile de pe glob, noi să le vedem tocmai pe acestea. Inerția nu e o soluție. Decît să accepte coborîrea continuă a ștachetei, C.N.C.-ul nostru (care, se pare, se înfruptă copios din banii difuzării) ar face mult mai bine să găsească niște surse de sponsorizare pentru achiziționarea unor filme bune și pentru renovarea sălilor.

Am văzut, unul după altul, cinci filme în plin centru al Bucureștiului, toate submediocre ca filme și toate arătînd același lucru : sînge, urlete, bătăi, karate, creieri zburînd în vînt, cadavre adunate cu fărașul, violuri, crime. Nu trebuie uitat că **impactul imaginii** e mult mai puternic și de altă natură decît cel al paginii scrise. Una e „să citești despre" și alta „să vezi cu ochii tăi". Nu trebuie uitat că violența naște violență. Tot acest val de violență propagat prin cinematograf o să se întoarcă împotriva noastră. Nu trebuie uitat că efectele unui asemenea repertoriu administrat în exces asupra unor ființe destul de primitive, sînt incontrolabile și imprevizibile. Nu trebuie uitat că, îndopîndu-i cu o asemenea marfă, pe micii sălbatici de pe Bulevard, numai ca să (le) scoatem banii, nu facem decît să-i sălbăticim și mai tare.

Se poate citi, într-un volum de memorialistică, **Zile albe, zile negre**, cîtă energie, cît timp, cîtă inteligență a pus la bătaie o personalitate de calibrul unui Nichifor Crainic, ca să pună pe picioare o rețea de difuzare cinematografică. Și a reușit. A venit apoi naționalizarea. Ani de-a rîndul, destinul repertoriului nostru a depins, în esență, de o armată de activiști și de o ideologie plină de tabu-uri.

Acum, „ideologia" difuzării pare să se rezume la o unică obsesie : să-și scoată banii. Nu contează cu ce preț.

Eugenia Vodă

***CRONICA PLASTICĂ* de Tudor OCTAVIAN**

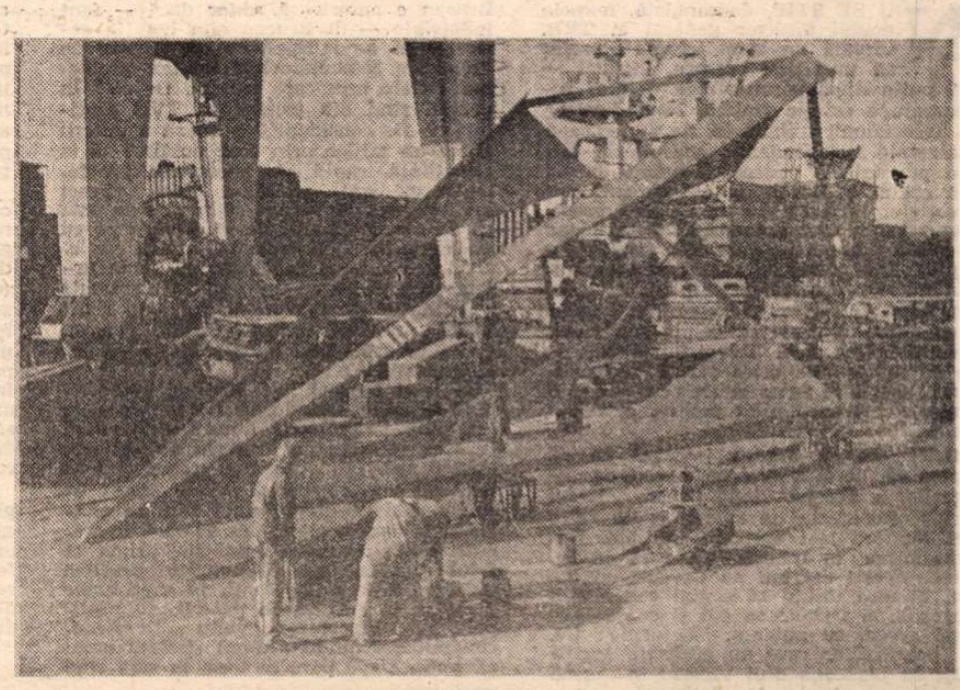
Murivale

O SEAMĂ de suceli ale existenței creatoare se explică prin aceea că nevoia de a crea e deopotrivă un fapt natural și o încontrare la natural, o suceală. Cazul pictorului Murivale dovedește, dacă aceasta e cumva de dovedit, că nimeni nu administrează întreg adevărul. Că adevărul, cum zice un poet, e aproape întotdeauna altul. La treizeci și patru de ani, Murivale e un artist format. După opinia mea — și trebuie să subliniez că e **opinia mea**, întrucît alte păreri, în ce privește lucrarea sa, nu cunosc ; și nu cunosc deoarece nu au fost exprimate sau au fost emise pe căi care nu reușesc să acrediteze o apreciere cu înțeles public — Murivale e unul din artiștii cu genă de pictor. Întîmplarea că viața sa se desfășoară oarecum invers, în sensul că a început prin a picta excepțional și continuă prin a deveni student bătrîn în belle arte, apăsat de griji și îndemnuri de care putea foarte bine să se lipsească, chiar asta arată : există și o genă a talentului pentru ceva anume, nu numai o simplă disponibilitate spre creație.

De altfel, pe pictor nici nu-l cheamă Murivale, ci Vasile Mureșan. E din nord, din județul Bistrița. În București, a sosit de cîțiva ani, mînat de ideea diplomei universitare. Știu cîțiva Constantinești, Mureșani și Popești între pictori. Cîteodată, schimbarea numelui produce minuni. Ca Vasile Mureșan, pictorul Murivale avea puține șanse să fie remarcat. E drept, opera sfințește numele, însă în multe cazuri un nume interesant funcționează ca o promisiune la o lucrare de interes. Ordinea importanței reperelor unei biografii nu o stabilim noi. O hotărăște adesea hazardul. Pînă într-un punct, el joacă un rol însemnat. Dacă Vasile Mureșan ar fi absolvit un Institut de arte și ar fi expus conform tipicului, e foarte probabil că aș fi sesizat calitățile sale în context și prin relație cu profesorii pe care i-ar fi avut. Primele pînze sub semnătura lui Murivale le-am întîlnit nu în expoziții, ci prin consignații, la prețuri mari — amănunt ce spune că au amatori și încă unii selectivi. Tablourile, de o metodă extrem de riguroasă, sugerînd o subtilă înțelegere a lecției lui Bonnard, m-au reținut pentru că nu reușeam să mă lămuresc cum de nu le-am întîlnit în galerii. Păreau să fie opera unui meșter matur, ajuns la o concluzie. Păreau părți dintr-o operă. Dar cum să se fi constituit la noi o asemenea operă fără ca numele pictorului și etapele pregătirii ei să nu fie niciodată comentate ?

Chestiunea m-a intrigat și a ajuns să mă preocupe. I-am descoperit atelierul lui Murivale, am aflat cu acest prilej că în cercurile de creatori tineri de avangardă Murivale e popular — muzicieni, scriitori, plasticieni — că e prețuit în chip deosebit, am citit și o nuvelă a lui Mircea Nedelciu, scrisă ca reacție la întîlnirea cu Murivale. Pe Nedelciu l-a uimit cam tot ce m-a uimit și pe mine, numai că a turnat mirarea în alte tipare : într-o ficțiune unde realitatea e analizată pînă cînd nu mai deosebești adevărul de poveste. Existența lui ardentă, plină de schimbări mari de direcție e materie de literatură.

În Capitală, Murivale a fost îngăduit de Corneliu Baba la meșteșug. Faptul spune totul. Cîtva timp, Murivale a repetat oarecum traseul spiritual al lui Corneliu Antonescu. Cînd nu a mai mers în atelierul lui Baba, și-a regăsit — pe un plan superior — identitatea și a marcat-o în pînze pline de o ciudată măiestrie. Ciudățenia constă în aceea că Murivale are mai multe feluri de a picta, că în el trăiesc mai



Monumentala lucrare a sculptorului INGO GLASS realizată la Galați, în cea de a treia ediție a taberei de sculptură locale. O secvență din timpul conceperii ei la Șantierul Naval.

mulți artiști deodată. E consecința unei școliri nesistematice, cu accente patetice, cu poticniri în desen. Din cele cîteva zeci de pînze de dimensiuni medii spre mari pe care le-am avut sub ochi se pot compune trei-patru feluri de expoziții. Acum, cînd Murivale e studentul lui Theodor Moraru și, precum toți învățăceii, deprinde desenul după mulaje de ipsos, în viața lui se petrece o nouă suceală. Toate trebuie făcute la timp. Acest desen nu poate să aducă ceva nou în concepție. Murivale e ca un scriitor care publică romane captivante iar dimineața merge la cursuri ca să disece didactic cărți din copilăria culturii literare. Așa se explică reușitele sale — cîteodată șocante sub raport stilistic — și pînzele oarecare. Pictorul, iertată să-mi fie observația, e un sinucigaș al șevaletului. Muncește pînă la epuizare. Destinul său artistic trimite cu gîndul la „blestemații" de la începutul veacului. E febril, slab, încoltit de cotidian. Un suflet fierbinte, un caracter. Spre norocul său are ca profesor de pictură un alt caracter al artei noastre de azi : Theodor Moraru.

Am vrut să atrag atenția asupra numelui lui Murivale în nădejdea că și alți critici, colecționari, persoane preocupate de momentul artistic îi vor descoperi numele. Și, prin nume, o pictură cu contradicții dar și cu un har absolut. ■

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Ca Dallas-ul față de Forsyte

NE-AU LUAT, în prima săptămînă a olimpiadei, Telecinemateca și ne-au dat, ce ? Ce ne-au dat ? — întreb, adică eu să n-am voluptatea pronumelor și verbelor populiste ? Ne-au dat **Dallas** — episodul 100 ! De ce **Dallas** ? Ne-au explicat ca la copiii prostuți : fiindcă episodul e de o oră și astfel vă putem da la orele 23 patinajul artistic, partea a II-a, perechi celebre și finale. Nu e bine ? Oho... Tot în acea zi de marți, ne-au frustrat pe programul 2 de meciurile campionatului spaniol de fotbal, pentru a ne da mai repede legătura cu Meribel, să nu pierdem o secundă dintr-un spanac numit S.U.A.—Germania, la hochei, 2—0. Ca mie să-mi vină sub creion că un meci de hochei e un spanac, înseamnă că a fost mai rău decît un spanac. Personal — pe vremea asta de tranziție de la cultul personalității la cultul personalizării — îmi afirm „deschis“ cultul hocheiului. Nici un sport de echipă nu are armonia, simplitatea, stîngăciile și logica lui, viteza și bodiceck-ul, singurul care acceptă ideea de a penaliza doar „duritățile inutile“. Chiar nimeni să nu-și dea seama cum s-ar schimba viața lumii, demnitatea dramelor ei, ver-ti-ca-li-ta-tea omului, dacă acest principiu al reprimării „duritățior inutile“ — doar a lor, cele utile fiind lăsate în pace — s-ar extinde la politică, critică literară și mersul trenurilor ?

În cultul și ura (într-un cuvînt : cultura) hocheiului, există o pagină fundamentală și fundamentalistă — meciurile U.R.S.S.—Cehoslovacia. Ele sînt drama dramelor, cîntarea cîntărilor, teatrul cruzimii combinat cu tragedia socialistă. Cine n-a trăit, în ultimii 20 de ani, un U.R.S.S.—Cehoslovacia, la hochei, să nu ceară explicații și să admită că știe lumea mai puțin cu o noapte. Există un U.R.S.S.—Cehoslovacia, imediat după Praga '68, care intră printre paginile esențiale ale vieții noastre de și în lagăr. Cînd ne vom încorda să ne ținem puri și să nu amestecăm sportul cu politica, literatura și războiul, 4—3-ul acela pentru Cehoslovacia pe gheață, cînd pe solul lor năvăliseră barbari care habar n-aveau unde e și ce e Praga, va rămîne ca o nuvelă la care și-au pus mintea Svejk, Čapek și Kundera, Kafka în noaptea aceea avînd o ușoară migrenă. A fost un 4—3 care a înnebunit o lume, popoare întregi total ignorante în ale „pasei peste două linii“. De bucurie și năduf, praghezii, după meci, au spart vitrinele Aeroflotului. Un, să-i zic, amic mi-a adus un ciob gros din sticla spartă. L-am ținut pe birou, de portbonheur, zile și nopți și cred că mi-a ajutat în supraviețuire — termen într-adevăr trist ca tot ce e inteligent, nu atît de dezgustător pe cît îl acreditează melodramatismul nostru, deloc dornic să mai deschidă Biblia, la primul capitol, și să-i citească motto-ul : „La prochaine fois, on ferra mieux !“ Ca atare, miercuri, după **Dallas**-ul secular, am stat la U.R.S.S.—Cehoslovacia, hochei de la Meribel, rugîndu-mă să nu fie 4—3 pentru Cehoslovacia. Eu nu-s nostalgic și, în ultima vreme, termenul conformizîndu-se îmi provoacă alergii. Eu nu-s nostalgic, dar țin la palmares. Vroiam să nu fie din nou 4—3 pentru ca scorul acela să rămînă unic, ca faimoasa replică cu care bucătarul ocultist din „Svejk“ știe să intre în vorbă cu oricine. Ei, n-o știți ? Versiunea clasică Jean Grosu vă stă la dispoziție.

Firește că a fost 4—3 pentru Hrabal și Kundera, Forman și Passer, de Passer nu mai știe nimeni nimic și e tare păcat, căci el a fost capul răutăților în școala-Kino de la Praga și încă ce răutăți... De cîte ori mă rog — de la lăsarea păcii pe pămînt după acest război de 70 de ani — îmi iese invers. Curios. Da' și meciul a fost un fîs, un mare fîs, enorm — o vorbă preferată a lui Cioran în discuția sa cu Liiceanu și, nu mai puțin, Chelba. (El uită cuvîntul „gropar“, dar nu „enorm“. „enorm cioban... enorm bețiv“ și nici înjurătura cu care se smulge, pe românește, un telefon din priză — toate limbile se salvează prin rugile și înjurăturile lor !). Un fîs care s-a lăsat cu un rîs scurt în sinele mele: băieții, de ambele părți, nu mai aveau harul de pe vremea CAER-ului care asigura încăierarea. După cum nici patinatorii acestor inițiale CSI pe care nimeni nu le poate mînui, nu mai au grația perversă a celor sovietici, de altădată, școala, clasa, lirismul rămînîndu-le, desigur, inclusiv profesorii, oh, clasicii profesori din Sankt Petersburg, Tula și Moscova care-i învățau pe comsomoliști cum se poartă tunica lui Tuzenbach, cum să atace poloneza lui Chopin, cum să patineze... Dispariția comsomolului să fi dus la absența perversității în grația lor ? Oricum, azi toate serialele astea pe patine și muzică, cu crosa și pucul, au ceva de Dallas eficace nesărat și nesfîrșit în fața unui Forsyte bătut în piatră.

Dar ajunși la episodul 101, nu mă lasă inima să nu urez tuturor să prindem și episodul 1001 ! Sau, mai frumos, cum i-a spus odată, o tînără tehniciană dintr-un magazin de optică lui Radu Albala — eram lîngă el cînd o întrebase, punîndu-și ochelarii reparați în buzunarul cu batistă albă : „Domnișoară (el nu spunea „tovarășă“, nici să-l pici) vrei să fii amabilă, să vezi ce am aici, pe retină, că mă deranjează...?“ Ea s-a uitat repede și l-a liniștit : „Nu-i nimic, e un început de glaucom, s-ar putea nici să nu-l mai prindeți !“ Am ieșit din prăvălie zguduiți de un hohot ferice, cum puține ne străbăteau pe acea vreme de lacrimă și pergamută, cu Albatrosul și Traviata, cîntate pe dinafară, furînd mere pe drumurile Bistriței. La mulți ani, domnule Albala, și farfuzelor dumneavoastră neprihănite, deasemenea !

■

TELEVIZIUNE

La o demitere

NU SE ȘTIE, deocamdată, numele noului director general al TVR. Circulă un zvon, căruia prefer să nu-i dau crezare, întrucît — cel puțin după părerea mea — n-ar reprezenta o soluție viabilă. Noul director al Televiziunii trebuie să fie o persoană realmente independentă, acceptabilă atît din punctul de vedere al puterii cît și din cel al opoziției, un om cu suficient prestigiu, încît să fie privit fără suspiciune de cei care lucrează în Televiziune și avînd o pregătire care să-i îngăduie o rapidă acomodare cu problemele de ansamblu ale acestei instituții. Postul, în împrejurările date, presupune o imensă răspundere din partea celui (sau celei) care îl va accepta. Televiziunea trebuie să se scuture de orice formă de partizanat, care i-ar putea aduce acuze de fond din parte formațiunilor politice aflate în competiție.

Orice om cu mintea întreagă își dă seama că, de această dată, chestiunea alegerilor e absolut vitală pentru viitorul țării. Rezervele de speranță ale celor mai multora sînt aproape epuizate. Nemulțumirea, în schimb, tinde să se reverse. Acești doi ani au dovedit un lucru, că nu-i destul să cîștigi confortabil alegerile, ci trebuie să știi și ce să faci, după aceea, cu puterea. Euforiile t.v. ale populiștilor care au găsit un sprijinitor în persoana dlui Valeriu în urmă cu doi ani, dar și în răstimpul care a urmat alegerilor, s-au transformat în incertitudine, iar de un timp încoace într-un fel de apatie ricanatorie tradusă, pe la colțuri, în afirmații gen : „Dacă noi n-am făcut nimic, asta nu înseamnă că ceilalți sînt mai breji decît noi !“ Descurajarea reprezentanților puterii e un fapt. Tot un fapt e și că, în acești doi ani, demoralizarea s-a tot întins. Spiritul tranzacționismului cinic, lipsa de ideal de viață, în înțeles superior, absența proiectului de lungă durată, de toate acestea nu e străină conducerea TVR. Dl Valeriu e, de altfel, unul dintre cei răspunzători de menținerea stării de confuzie în care se află cei mai mulți dintre noi. Nu știm ce vrem și ne arătăm cu degetul unii pe alții, așa cum a făcut Televiziunea de nenumărate ori, pentru a veni în sprijinul puterii.

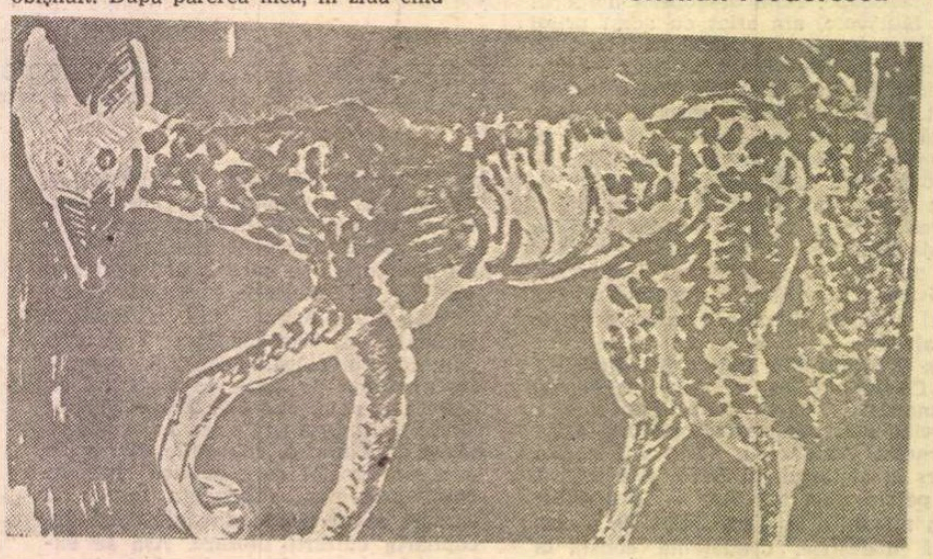
Firește că rostul Televiziunii nu e să cheme lumea în stradă, ci atunci cînd apar conflicte, de un fel sau altul, să ofere opiniei publice o corectă imagine asupra lor. Din nefericire, programatic, TVR nu are comentatori independenți de politică. Mai ales de politică. Soluția Brucan e neserioasă, chiar dacă — fapt îndoielnic — dl Brucan și-a luat în serios rolul de independent. Îi lipsesc de asemenea comentatori ai marilor probleme sociale prin care trecem. De ce ? În primul rînd din pricină că TVR continuă să fie considerată o anexă a puterii și nu un mijloc prin care publicul să ia cunoștință, rapid, de ansamblul problemelor cu care are de-a face, direct sau indirect. Nu vreau să spun prin asta că Televiziunea trebuie să paralizeze cu critici inițiativele puterii — dacă ele există ! —, însă e indispensabil să le urmărească efectele. Or, această strategie e unul dintre elementele care au lipsit TVR. Întocmai cum i-a lipsit consecvența în urmărirea unor subiecte de posibile anchete.

În mod normal, un director independent al TVR trebuie să fie în stare, la cel mult o săptămînă după instalarea în funcție, să ofere un program de perspectivă al acestei instituții și procentajul de care se vor bucura diferitele tipuri de emisiuni de-a lungul unei zile de emisie și la așa-numitele ore de vîrf. El trebuie să-și precizeze însă din prima zi felul cum înțelege să pună în practică independența Televiziunii, în raporturile acesteia cu instituțiile puterii, cu partidele, cu reprezentanții vieții culturale, economice și nu în ultimul rînd cu omul obișnuit. După părerea mea, în ziua cînd acceptă să devină persoană publică într-un asemenea post, directorul TVR trebuie să se supună de bună voie neplăcerii de a-i fi răscolită biografia și relațiile anterioare. Cu alte cuvinte, orice persoană care acceptă un asemenea post ar face bine ca, înainte, să-și evalueze propria biografie, pentru a nu avea, ulterior, surprize neplăcute.

Nu mă îndoiesc că în România, la această oră, există posibili candidați la direcția TVR care să întrunească o biografie curată, o reală independență față de fenomenul politic, însușiri de lider și (element important) care să albă o „prezență“ cel puțin suportabilă pe ecranul televizorului. Îmi trec cîteva nume prin minte, dar cum rostul meu nu e să fac pronosticuri, mă abțin să le fac publice. În mod normal însă, imediat după desemnarea sa, noul director al TVR ar trebui să-și ia inima în dinți și să poarte un dialog cu cronicarii TV, așa cum n-a făcut-o dl. Emanuel Valeriu.

Nădăjduiesc că voi putea întîmpina cu plăcere în această pagină pe acela (aceea) care îi va urma și că voi avea prilejul unui dialog pe viu în cadrul unei conferințe de presă, imediat după instalarea sa. Deocamdată, se cuvine felicitat dl Theodor Stolojan pentru demiterea dlui Em. Valeriu.

Cristian Teodorescu



RAINER FETTING : Fără titlu (1984)

RADIO

București

NU TREBUIE decît puțină atenție și tot atîta bunăvoință pentru a regăsi, dincolo de munca și oboseala a mii de oameni care de cîteva zile supraveghează, numără și renumără, scriu și rescriu procese verbale, dincolo de foșnetul impenetrabil al calculatoarelor despre care, iată, am aflat cu toții că se pot și îmbolnăvi mai mult sau mai puțin metaforic, dincolo de orgolii politice, dincolo de entuziasme și decepții personale sau împărtășite de mai mulți, dincolo de așteptări dar și de neașteptate răsturnări de situații, a regăsi, deci, dincolo de toate aceste preatrecătoare privelești și sentimente, vedeta incontestabilă a începutului de an : propria noastră localitate, municipiu, oraș, comună sau simplu cătun. Cu gîndul la chipul ei familiar și mereu necunoscut, la sufletul ei pe care îl întîlnim cu ușurință pretutindeni și nicăieri, între străzi, case și tăcute grădini, acum încă neînflorite dar gata să-și înceapă în curînd drumul spre lumină, ne exprimăm opțiunile electorale, judecînd pe propușii administratori ai localității și după felul în care credem că vor fi în stare să contribuie la înnobilarea destinului ei, la o mai dreaptă și rapidă regăsire de sine. Nu se poate ca viitorii primari și consilieri să nu sesizeze această emoționantă dovadă de iubire sau doar de devotament a colectivității spre care privesc și de care se știu priviți. Vor ține seama de ea ? Să păstrăm speranțele neclătinate de îndoială. Și, simplă utopie (?), să acceptăm că ei se vor gîndi la București, de pildă, așa cum o fac mulți dintre bucureșteni, străbătînd puținele cartiere frumoase rămase în picioare sau cutreierînd, grație amintirilor și paginilor de cărți, străzi demult dispărute. Străzile „lui“ Caragiale, ale „lui“ Camil Petrescu, străzile „lui“ Ioanide și Călinescu, itinerar deloc turistic, ci spiritual, de reevaluare a unei lumi și a unei mentalități. Sub pecetea unei asemenea stări de suflet îmi amintesc că, desigur deloc neîntîmplător, prima emisiune radiofonică pe care am ascultat-o în prima zi a acestui an a fost **Cartea amintirilor, povești muzicale din Bucureștiul de altădată** de Anca Romeci și Florin Ionescu, realizatori pe care i-am cunoscut de puțină vreme, nu cu adevărat, bineînțeles, ci atît cît îi este permis unui cronicar, adică din rubricile transmise pe post. O splendidă evocare a Bucureștiului și bucureștenilor de demult, nu foarte de demult, însă, dacă ținem seama că unul dintre protagoniștii acestui tablou de epocă, Ghiță Berbecul, patron (real) al unui birt (real) din preajma CEC-ului de azi, se sfîrșea din viață cam prin anii '30, adică exact cînd, peste drum de Palatul Telefoanelor se deschidea Barul automat american, unde (citim în cărți deloc prăfuite) „pe baza unei fise speciale de bronz (introdusă într-un orificiu ca la telefoane) se putea servi o mîncare rece, un pahar de bere și altele. Datorită atît prețurilor accesibile unui mare număr de cumpărători, cît și (mai ales !) curiozității, localul devine unul dintre cele mai solicitate din „Bucureștii“. Gîndit cinematografic, pe tablouri ca la începuturile filmului sonor, scenariul radiofonic de la 1 ianuarie reînvia o lume sublimă în grandoarea și desuetudinea ei.

Un București al tramvaielor zăngănitoare, al felinarelor de gaz sub pilpiirile cărora cuconeturi furlandisite pășeau foarte grăbite și foarte parfumate spre sălile de bal, un București al mahalalelor înecate în bovarism, un București melanholic și zurbagiu, cu locuitori trăind și nostalgia luminilor de pe Podul Mogoșoaiei dar și plăcerea de a se opri mai multe ceasuri la cîrciuma lui Matache Fleșcăitul. Un București avînd naivitatea (disponibilitatea ?) de a accepta tot felul de fapte, de la cele înscrise în documentele pe care, acum, muzeele le păstrează cu strășnicie, la cele cu totul și cu totul derizorii, precum invidiile între patroni mărturisite și de Anton Capșa, speriat de concurență și scriind, în consecință, fratelui său Vasile, aflat la Paris : „Cînd vei alege cutiile, caută ceva mai mare și mai frumos, să ne putem deosebi de Fialkovski, căci Madama dumnealui n-a plecat anul ăsta la Paris, că a mîncat bob mult și este umflată la stomac“. Ascultătorii au de ce mulțumi realizatorilor radiofoniei, și, ca răspuns, nu le rămîne acestora decît să construiască un serial dedicat Bucureștiului de altă dată și mai de acum. Un serial pe care și viitorii noștri primari sau consilieri ar trebui să-și găsească răgazul să-l urmărească.

Antoaneta Tănăsescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

(Librăria **Dacia** ; sef unitate : **Ștefania Matei** ; 1 ian. — 31 dec. 1991)

AUTORI STRĂINI

1. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 2 000 ex.
2. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 80 lei) — 1700 ex.
3. Henri Charrière — **Papillon** (Ed. Artemis, 245 lei) — 1 500 ex.
4. Sven Hassel — **Monte Casino** (Ed. Nemira, 125 lei) — 1400 ex.
5. Malcolm Bradbury — **Un om al istoriei** (Ed. Univers, 167 lei) — 1350 ex.
6. Bram Stoker — **Dracula** (Ed. Univers, 75 lei) — 1300 ex.
7. Thomas Mann — **Alesul** (Ed. de Vest, 72 lei) — 1200 ex.
8. François Mauriac — **Îngerii negri** (Ed. Aldomars, 112 lei) — 1100 ex.
9. Agatha Christie — **Iarba morții** (Ed. Excelsior, MultiPres, 115 lei) — 1100 ex.
10. Hector Malot — **Singur pe lume** (Ed. Romcart, 275 lei) — 1000 ex.

AUTORI ROMÂNI

(Librăria **Dacia** ; sef unitate : **Ștefania Matei** ; 1 ian. — 31 dec. 1991)

1. Ovidiu Drimba — **Istoria civilizației și culturii** (Ed. Științifică, 300 lei) — 3000 ex.
2. Mircea Eliade — **Istoria credințelor și ideilor religioase** (Ed. Humanitas, 300 lei) — 2000 ex.
3. Ion Ioanid — **Închisoarea noastră cea de toate zilele** (Ed. Albatros, 227 lei) — 1500 ex.
4. Mircea Eliade — **Secretul doctorului Honigberger** (Ed. Fundației Culturale Române, 85 lei) — 1300 ex.
5. Nicolae Breban — **Pindă și seducție** (Ed. Excelsior, 108 lei) — 1000 ex.
6. Mircea Eliade — **Lumina ce se stinge** (Ed. Odeon, 134 lei) — 800 ex.
7. Augustin Buzura — **Fețele tăcerii** (Ed. Albatros, 195 lei) — 750 ex.
8. Octavian Paler — **Viața pe un peron** (Ed. Albatros, 140 lei) — 700 ex.
9. Paul Goma — **Arta refugii** (Ed. Dacia, 85 lei) — 600 ex.
10. Mihai Eminescu — **Poezii** (Ed. Fundației Culturale Române, 74 lei) — 500 ex.

Teatru

● La Piatra Neamț au fost prezentate spectatorilor și unui grup de critici bucureșteni și locali noile premiere: **Casa domnului Swift** de I. Garin, regia Andreea Vulpe, un spectacol de Matei Vișniec compus din două piese scurte, **Trei zile cu Madox** și **Ultimul Godot**, regia Nicolae Scarlat, și **O scrisoare pierdută** de Caragiale, regia Nicolae Scarlat, scenografia Dan Jitianu. A avut loc un colocviu al oaspeților cu trupa.

● Ne-au vizitat, în cursul lunii ianuarie, dramaturgul german de renume internațional Tankred Dorst, directorul Festivalului internațional de la Bonn (manifestare aflată la ediția I, consacrată pieselor originale noi de autori europeni), dl. E. Menekem, secretarul general al Festivalului, d-na Sabine Reinhardt, ziaristă, colaboratoare a direcției Festivalului.

Au văzut spectacole la București, Cluj, Craiova, Piatra Neamț. Și-au expus părerile pozitive în cadrul unor convorbiri și al unor conferințe de presă.

Spectacolul invitat să participe la Festivalul de la Bonn, în mai 1992, e **Alegere de clovn** de Matei Vișniec, în regia lui Nicolae Scarlat — cu care și-a început existența Teatrul Levant din București, condus de Valeria Seciu.

● A prezentat primul său spectacol și Teatrul Urmuz din Capitală condus de regizorul Mircea Marin. El semnează și direcția de scenă a spectacolului inaugural, **Școala ludică** de Ioan Grosan. Reprezentațiile au loc la Teatrul Foarte Mic, deoarece sediul noii instituții din strada Mihai Eminescu e încă în (re)construcție, aflîndu-se și în dispută de proprietate cu alți trei pretendenți, pe care-i arbitrează, de un an și jumătate, Primăria municipiului — cu rezultate invizibile.

● Între 18—24 februarie, Teatrul Bacovia din Bacău organizează o microstagiune, înfățișînd oaspeților din țară — pe care i-a poftit la sine — nu mai puțin de 5 premiere. Va avea loc și un colocviu, organizat împreună cu Secția de critică a UNITER.

● Noul director al Teatrului Național din Iași e criticul literar și teatral Val. Condurache, colaborator al revistei noastre, redactor șef al revistei ieșene de cultură **Dacia literară**. A fost, multă vreme, secretarul literar al venerabilei instituții, unde a editat una din cele mai bune publicații teatrale apărute la noi, **Arlechin**.

● Noul Teatru dramatic Anton Pann de la Rîmnicu Vîlcea e condus de regizorul Gheorghe Marinescu. A doua sa premieră e **Escurial** de Michel de Ghelderode, montată în curtea interioară a Muzeului de istorie.

Calendar

● **22 FEBRUARIE.** S-au născut: **Grigore Alexandrescu** (1810), **B. Jordan** (1903), **Tudor Mușatescu** (1903), **Eduard Jurist** (1928).

● **23 FEBRUARIE.** S-au născut: **Mihail Săulescu** (1888), **Tudor Măinescu** (1892), **Romulus Vulcănescu** (1912), **Carol Roman** (1932). A murit **Florin Iordăchescu** (1976).

● **24 FEBRUARIE.** S-au născut: **Stelian Păun** (1913), **Ovidiu Cotrus** (1926), **Valentin Berbecaru** (1927), **Eugen Cizek** (1932), **Horia Bădescu** (1943).

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut: **Iosif Cassian Mătăsaru** (1896), **N.I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923), **Eugenia Busuioceanu** (1925), **Benkő Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Virgil Duda** (1939), **Mihai Elin** (1941), **Irina Grigorescu** (1948). Au murit: **Cezar Bolliac** (1896), **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-au născut: **B.P. Hasdeu** (1838), **Constantin Papastate** (1907), **Anavi Adam** (1906), **Valeria Victoria Ciobanu** (1948) ; **Viorel Sâmpetrean** (1953).

● **27 FEBRUARIE.** Au murit : **A.D. Xenopol** (1920), **Solomon Ernö** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeș** (1982).

● **28 FEBRUARIE.** S-au născut : **Gheorghe Sincai** (1754), **Melania Livadă** (1919), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Elena Gronov-Marinescu** (1944). Au murit : **Costache Bălăcescu** (1880), **A.T. Laurian** (1881), **Grigore Grădisteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903), **C. Săteanu** (1949).

● **29 FEBRUARIE.** S-a născut **Marin Sorescu** (1936).

● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Constantin Nonea** (1902), **Horia Robeanu** (1904), **Lia Dracopol-Fudulu** (1906), **Tudor Stefănescu** (1912), **Emil Zegreanu** (1913), **Arcadie Donos** (1923), **Solomon Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926), **Alecu Ivan Ghilia** (1930), **Magdalena Popescu** (1943), **Ovidiu Ioanitoaia** (1945), **Ion Machidon** (1951), **Nicolae Panaite** (1954).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eugeniu Ștefănescu-Est** (1881), **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** 1913), **Petre Ghelmez** (1932), **Nelu Oancea** (1937).

La Goethe-Institut

● Ieri s-a deschis în strada I.C. Frimu nr. 22 Întîlnirea dintre istorici germani și români cu tema **Contribuția culturii istoriei la formarea societății civile**, organizată de Institutul Nicolae Iorga, Institutul de Studii Sud-Est Europene și Goethe-Institut. Conferința inaugurală, intitulată **Cultura istoriei și democrația**, a fost susținută de Jörn Rüsen (Bielefeld), urmată de **Miturile trecutului și răspîntia prezentului. Probleme ale istoriografiei românești** (Andrei Pippidi). Moderatori ai dezbaterilor : Bodo von Borries (Hamburg) și Dinu C. Giurescu. După-amiază, Dinu C. Giurescu a susținut comunicarea **Timpul totalitarismului în România : să uităm sau să ne amintim ?** (moderator Alexandru Zub) și a avut loc masa rotundă (participanți : Jörn Rüsen, Bodo von Borries și Jürgen Kocka, Berlin) și dezbaterea **Unificarea Germaniei : prilej pentru un nou naționalism ?** (moderator Thomas Kleininger).

Astăzi, cu începere de la ora 10,30 vor conferența Jürgen Kocka, Bodo von Borries și Alexandru Zub (moderatori Jörn Rüsen, Jürgen Kocka și Andrei Pippidi) și va avea loc masa rotundă (Dinu C. Giurescu, Andrei Pippidi, Alexandru Zub, Alexandru Duțu și Șerban Papacostea) și dezbaterea pe tema **Democratizarea României : prilej pentru un nou naționalism ?** (moderator Thomas Kleininger).

Muzicografie

● Joi 13 și vineri 14 februarie a avut loc un concert de înaltă clasă al Filarmonicii „G. Enescu" : Cristian Mandeal dirijor, Dan Grigore solist. În program : **Simfonia a V-a** de Schubert, **Concertul nr. 1 pentru pian** de Liszt, **Simfonia a IV-a, Italiana** de Mendelssohn-Bartholdy.

● Oaspeți din Chișinău la Filarmonica din București : profesorii Conservatorului „Gavriil Musicescu", Ion Josan (violoncel) și Serghei Kovalenko (pian), cu un program în care au figurat Bach, Beethoven, Schubert, Paganini.

● La 26 februarie, Mircea Cristescu va dirija, la Filarmonică, un concert care cuprinde **Stabat Mater** de Rossini și **Concertul** lui Glazunov, solist Șerban Lupu (S.U.A.).

● Horia Andreescu, noul director al formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, s-a reîntors (pentru două seri) la Filarmonică, pentru a dirija un concert beethovenian ce-l are ca solist la pian pe francezul Pascal Godart, și **Simfonia a IV-a** de Mahler.

● Cea dintîi premieră a Operei Române, în 1992, a fost **Răpirea din serai** de Mozart, regizor Cristina Cotescu, dirijor Lucian Anca. A doua va fi (în martie) **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, regia Hero Lupescu, dirijor Cornel Trăilescu.

„Moromeții" și „Iacob" la Paris

● Citim, în prestigioasa revistă **Cahiers du cinéma** (nr. 451, ianuarie '92) o cronică semnată de Jacques Morice despre un prim Festival al filmelor românești, care a avut loc în octombrie anul trecut la Paris, incluzînd 7 titluri. Cronicarul francez consideră cele mai multe din filmele selecției „lipsite de rigoare", cu două excepții, „două veritabile surprize" : **Iacob** de Mircea Daneliuc — „un tablou social aspru și sumbru", „etapele unui proces de alienare", „parabolă conjugată a hazardului și injustiției". Și **Moromeții** de Stere Gulea — „una dintre realizările cele mai uimitoare care ne-au venit din Est în ultimii ani", „un film de o factură uluitoare care probează o mare artă", „un film care seduce (...) printr-o anumită dimensiune poetică", un Ilie Moromete „figură socratică". „un film de un extrem rafinament", „o operă splendidă și atașantă".

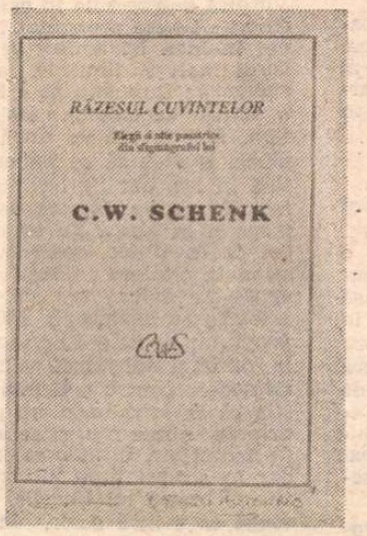
Nec plus ultra !

● **Ne vizitează dirijorul italian Antonio Ardinghi.** Și-a început cariera ca violonist, iar din 1989 a devenit dirijor simfonic și de operă. În Lucca și-a format o orchestră de cameră. În afară de Italia, a dirijat concerte și opere în Brazilia, Germania, România. În această lună a fost oaspetele României, dirijînd Orchestra Filarmonică din Constanța (7 februarie) avînd în repertoriu **Casa diavolului** de Boccherini (Orchestra de cameră), simfonia a VII-a de Beethoven și trei arii de operă — **Thaïs**, **Cavaleria rusticană**, **Macbeth** — interpretate de solista Teatrului liric din Constanța, Florența Marinescu. De asemenea a dirijat opera **Trubadurul**, cu tenorul Florin Fărcaș de la Opera română din București, baritonul Vladimir Dragoș de la Opera din Chișinău și soprana italiană Patrizia Morandini. La Brașov (18 februarie) a dirijat **Trubadurul** cu tenorul Mihail Munteanu, artist al poporului din Chișinău, baritonul Dan Serbac de la Opera română din Cluj și soprana Patrizia Morandini, iar la Craiova, în 23 februarie, dirijînd aceeași operă, se va bucura de colaborarea lui Florin Fărcaș de la Opera română din București. Împreună cu orchestra națională RTV, Ardinghi a editat un disc compact (Boccherini și Beethoven). Venirea în România a fost prilejuită de agenția de impresariat Interartglobus, condusă de Nicoleta Onofrei. (În imagine : Nicoleta Onofrei, Vladimir Dragoș, Patrizia Morandini și Antonio Ardinghi).

În librării

● **Luca Pițu — SENTIMENTUL ROMÂNESC AL URII DE SINE.** Volumul apare în colecția „Eseuri de ieri și de azi". Cuvînt înainte de Liviu Antonesei. **(Editura Institutul European, Iași, 212 p., 95 lei).**

● **Anița Nandriș-Cudla — 20 DE ANI ÎN SIBERIA. DESTIN BUCOVINEAN.** Cartea reprezintă mărturisirea unei țărănci bucovinene deportate în iunie 1941, dincolo de cercul polar. **(Editura Humanitas, București, 182 p., 155 lei).**



● **C.W. Schenk — RĂZEȘUL CUVINTELOR.** Versuri : prezentare de M.N. Rusu. **(Editura Phoenix, Kastellann — R.F.G., 52 p., f.p.).**

● **Petre Got — TIMP RĂSTIGNIT.** Poezii. **(Editura Eminescu, București, 88 p., 40 lei)**

● **Gheorghe Popescu-Vîlcea — CUVINTE DIN TEMNIȚĂ.** Versuri : cuvînt înainte **(O poezie a specificului românesc)** de Dumitru Stăniloaie. **(Editura Institutului biblic și de misiune al bisericii ortodoxe române, București, 64 p., 60 lei).**

● *** * * — MORȚII DANSEAZĂ NOAPTEA.** Antologie de proză polițistă : traducere și postfață de Corneliu Crăciun. **(Editura Cogito, Oradea, 204 p., 75 lei).**

● **Henry Meillant — SECRETUL PERLELOR GALBENE.** Roman polițist. Traducere de Theodor Rogin ; cuvînt înainte de Constantin Crișan. **(Editura Forum, București, 142 p., 78 lei).**

Lansare

● La librăria Dacia (Cretzulescu) a avut loc ieri, 6 februarie a.c., lansarea romanului **Ostinato** de Paul Goma, apărut la Editura Univers.

● Editura Univers organizează miercuri, 19 februarie, ora 13, la librăria Dacia din București, lansarea volumului **1984** de George Orwell.

Don DeLillo

Un scriitor „destabilizează" Istoria!

MAO II, apărut în 1991, este cel de-al zecelea roman al lui Don DeLillo, acela care, la ora actuală, este poate numele de scriitor vehiculat cu cea mai mare insistență peste ocean. Printre cărțile lui imediat precedente : Libra, *avînd în centrul acțiunii asasinarea lui Kennedy ;* Zgomot de fond *(în care apare ...o „catedră Hitler"), care i-a adus autorului său National Book Award, cel mai important premiu literar american ; înainte de acesta* Numele ; *în fine* Cîine rîios, *din 1978, unde îl regăsim pe Hitler, de astă dată „în carne și oase", filmat în bunkerul său în care se dedă unor jocuri erotice, sau unor jocuri de copii... Comentează DeLillo : „Nu mă interesează atît Hitler cît fascinația pe care o are asupra lumii occidentale în epoca noastră. Intuiția mea este că ea vine din viziunea apocaliptică pe care o implică nazismul pînă la căderea lui, cu Hitler în bunker sub bombe în timp ce sovieticii înaintează spre Berlin". În* Mao II, *fascinația pentru destine colective mai degrabă decît pentru cele individuale este evidentă încă de la începutul romanului, unde asistăm la căsătoria a treisprezece mii de persoane aparținînd Bisericii universale Moon, pe Yankee Stadium din New York ; căci, mai precizează DeLillo : „Viitorul aparține mulțimilor". Mulțimile strivite de gardurile de sîrmă ale unui stadion de fotbal ; mulțimile care strivesc pentru a atinge trupul imamului Khomeiny, la moartea acestuia ; mulțimile lui Mao... Geniul care plutește peste această imagine a unei lumi reduse la cantitate și suprafață este Andy Warhol, cel care spunea că „nu există nimic în spatele lumii și al reprezentărilor sale" ; iar* Mao II *reproduce pe copertă seria de portrete ale dictatorului chinez făcută de Warhol...*

Dar în Mao II *mai există o poveste : aceea a lui Bill Gray, scriitorul izolat de lume, și care acceptă să iasă din retragerea lui salingeriană pentru a citi, la Londra, din versurile unui ostatic elvețian reținut de un grup de teroriști libanezi. Fragmentul tradus conține chiar acest moment : „experimentul" (făcut la inițiativa editorului său) eșuează, este fixată o altă dată și un alt loc (la Atena). Gray se duce acolo, apoi o nouă amînare, scriitorul se urcă pe un vapor cu destinația Beirut...*

Paralelismul de structură este perfect : ziarista suedeză care, la începutul cărții, este acceptată de Gray pentru a-l fotografia (în premieră absolută !) ajunge și ea, la sfîrșit, la Beirut, unde trebuie să-l fotografieze pe liderul grupului terorist ce organizase răpirea funcționarului ONU elvețian. DeLillo este de părere că cel care vorbește astăzi mulțimilor nu este romancierul, ci teroristul : „teroarea este un limbaj". Scriitorul nu este un pericol, în Occident : după Libra, *în care amesteca personaje reale (Oswald, Ruby etc.) cu ficțiunea cea mai delirantă, DeLillo recunoaște că n-a primit nici un telefon de amenințare... Nici după* Numele *(în care este menționată CIA)... „Totul e o glumă", mărturisește el și după* Mao II, *și „răspunsul este nu, în continuare ! În Occident, singurele pericole pentru un scriitor sînt alcoolul și drogurile". Și atunci — am putea întreba —, ce rost mai au toate astea ?...* Ce *poate face literatura ?*

„Cînd nu poți soluționa o crimă, o poți face prin ficțiune", spune DeLillo, vorbind tot despre romanul său Libra. *O viziune morală, așadar — de la care, de fapt, romancierul american (nume generic !) nu s-a abătut niciodată; restul este, de la caz la caz, tehnică romanescă, meșteșug, verve... Cea a lui DeLillo este formidabilă și, deși îl citează pe Beckett, ea nu vine de acolo: în schimb, cinematograful, da — acesta l-a influențat decisiv pe Don DeLillo: Godard, Bergman, Antonioni, Fellini și Kurosawa. Cît va mai trebui să treacă pînă să ne dăm seama că romanul de astăzi se scrie pornind, nu de la Viață, nu de la Literatură, ci de la* Film ? ?... *Mărturisirea lui DeLillo nu este decît una într-o serie de sute.*

Și ce poate fi mai semnificativ decît că, la originea acestui roman, stau două FOTOGRAFII ? *Una înfățișează stadionul new-yorkez pe care îl descrie și DeLillo la început, cu acel cuplu de americani între două vîrste căutînd, cu binoclul, chipul fiicei lor printre perechile Moon ce urmează să fie căsătorite. Cealaltă este o fotografie a lui J.D. Salinger. Singura figură „absentă" — la modul iconografic —, dar prezentă în subtext pe tot parcursul romanului este cea a lui Salman Rushdie : avem impresia că romanul a fost scris pentru EL, pentru el anume — cel care, la sfîrșitul anului trecut, repeta : „Libertatea cuvîntului este însăși viața". Trebuia, desigur, ca un* american *(de origine italiană) să ne amintească faptul elementar că soarta lui Salman Rushdie nu este doar a lui, ci a tuturor principiilor democratice. Sau, cum spunea recent Jean-François Revel într-un interviu RFI : „Democrația nu este un lux, este un minimum* (c'est la moindre des choses) !".

Romanul lui Don DeLillo nu dă nimic cu jumătate de mînă. Pasionat de „manipularea istoriei", de istoriile secrete, clandestine, el ne duce, cum scrie și Thomas Pynchon pe ultima copertă a cărții, într-o „călătorie cu sufletul la gură, dincolo de versiunile oficiale ale istoriei noastre cotidiene... cu o viziune mai îndrăzneață și o voce mai elocventă și mai ascuțit morală decît a oricărui alt scriitor american".

Mao II

TAXIUL o viră pe Southwark Bridge. Bill avea poeziile în poală și din cînd în cînd ridica o pagină în dreptul ochilor, mormăind versurile. O ploaie ușoară și caldă lăsa un model hașurat peste rîu, fîșii de pilpîire suflată de vînt.

Charlie spuse,

— Apropo de tipul ăsta.

— Care ?

— Tipul din Atena care a inițiat toată afacerea. M-ar interesa să știu ce părere-ți face.

— E libanez ?

— Da. Politolog. El zice că-i doar un intermediar, cunoscînd destul de puțin grupul din Beirut. Pretinde că sînt gata să-l elibereze pe ostatic.

— Sînt un nou grup fundamentalist?

— Sînt un nou grup comunist.

— Ne surprinde ? spuse Bill.

— Există un Partid Comunist Libanez. Există niște elemente de stînga, din cîte înțeleg, aliniate Siriei. OEP-ul a avut întotdeauna o componentă marxistă și aceasta este din nou activă în Liban.

— Deci nu ne surprinde.

— Nu ne surprinde prea tare.

— Mă bizui pe tine să-mi spui cînd ne surprinde.

Doi detectivi le ieșiră înainte pe o străduță pustie nu departe de Saint Saviours Dock. Se renova în zonă însă clădirile de-aici erau încă intacte, în principal structuri de cărămidă roșie cu troliuri și nișe de încărcare. Ajunseră în apropierea unui vechi depozit de grîne luat cu chirie de o firmă specializată în instalații care tocmai lichidase. Poliția facilitase o intrare și mai exista chiar și un telefon care funcționa.

Cei patru intrară înăuntru. Controlară spațiul deschis folosit pentru conferință. O tribună, scaune, pliante, lumini auxiliare. Apoi intrară în biroul principal și Charlie telefonă colegilor lui spunîndu-le să încarce autobuzul și să vină. Bill se uită după un closet. La cîteva secunde după ce Charlie puse receptorul în furcă, telefonul sună. Unul dintre detectivi răspunse și putură să audă cu toții vocea de la celălalt capăt strigînd „Bombă, bombă, bombă", în așa fel încît accentul individului îl făcea să pară că strigă mai degrabă bum bum bum. Asta i se păru destul de caraghios lui Bill, care simțea nevoia să urineze și n-avea de gînd s-o facă în stradă.

Telefonul îi indispuse pe detectivi. Pe unul din ei mai ales. Celălalt privi pur și simplu de-a curmezișul biroului la o bibliotecă plină cu instrucțiuni de serviciu. Bill găsi closetul și fu ultimul care ieși în stradă. Unul din detectivi ocupă poziție în apropierea ușii de la intrare iar cel de al doilea parcă mașina cam la vreo cincizeci de metri de unde o lăsase și apoi sună la sediu.

Charlie spuse,

— Mi-ar plăcea să știu care e ideea.

El și cu Bill traversară strada așteptînd să sosească echipa de deminare și să controleze clădirea.

— Ideea este că trebuie să controleze, spuse Bill. Ei vor să creadă că au puterea să ne scoată dintr-o clădire și să ieșim în stradă. În mintea lor văd o sută de oameni coborînd în goană pe scara de incendiu. Ți-am spus eu, Charlie. Sînt unii care produc bombe, și alții care produc telefoane de alarmă.

În curînd vorbeau despre cu totul altceva. Ploaia se opri. Charlie traversă pînă vizavi, îi spuse ceva detectivului și veni înapoi dînd din umeri. Vorbiră despre o carte pe care o edita Charlie. Vorbiră despre ziua în care divorțul lui Charlie fusese pronunțat în sfîrșit, șase ani înainte. Își aminti ce vreme era, cerul înalt și limpede, tangibil parcă, steagurile fluturînd pe Fifth Avenue și o actriță de cinema ieșind dintr-un taxi. Bill se scotoci după batistă. Explozia îl făcu să se întoarcă pe jumătate în loc, dar nu-l clinti și nici nu-l izbi de perete. Simțea detunătura în piept și în brațe. Fu zguduit și se îndoi de la mijloc, apărîndu-și capul cu mîna în țîșnirea ferestrelor. Charlie spuse „la naiba" sau „la pămînt".* Se întoarse cu spatele la suflul exploziei proptindu-se de zid cu coatele, palmele la ceafă, și Bill știu că va trebui să-și amintească pentru a fi impresionat. Mai știa că se terminase, nu putea să mai urmeze nimic rău, și se îndreptă încet de la mijloc, uitîndu-se înspre clădire dar în același timp întinzîndu-se să-i atingă brațul lui Charlie, să se convingă că e încă acolo, în picioare și capabil să meargă. Detectivul de vizavi era ghemuit la pămînt, făcîndu-și de lucru cu radioemițătorul de la brîu. Strada era acoperită de cioburile geamurilor sparte, sclipind ca zăpada. Al doilea detectiv mai rămase o clipă în mașină vorbind în aparat, apoi se îndreptă spre tovarășul lui. Se uitară după Charlie și Bill. Fumul se ridicase pînă la al doilea nivel al depozitului. Se întîlniră toți patru în mijlocul drumului, cioburile scrîșnind sub tălpile lor. Charlie își dădu cu mîna peste reverele hainei.

Experții în bombe sosiră și apoi autobuzul cu ziariști și cîțiva oameni de la edituri, alți polițiști în fine, și Bill stătea pe bancheta din spate a mașinii de poliție, fără nici un indicativ pe ea, în timp ce Charlie trecea de la un grup la altul făcînd planuri noi.

Cam după vreo oră, cei doi stăteau sub firmamentul boltit de la Chesterfield, la o masă, mîncînd șalău.

— Asta înseamnă o întîrziere de o zi. Maximum de două, spuse Charlie. Trebuie neapărat să te muți în același hotel cu mine ca să putem s-o luăm din loc cît mai repede îndată ce sîntem gata.

— Ai avut prezență de spirit, luînd poziția aia protectoare.

— De fapt este poziția recomandată în accidente de avion. Doar că nu o faci stînd în picioare. Știam că ar fi trebuit să-mi plec capul și să-mi prind mîinile la ceafă, dar nu puteam să plasez manevra în context. Aveam impresia că sînt într-un avion care se prăbușește.

— Cred că or să găsească un alt loc, oamenii tăi.

— Trebuie. Nu ne putem opri acum. Chiar de-ar fi să reducem totul la minimum cincisprezece oameni în cinci bărci pe un lac izolat, undeva.

— Are cineva vreo teorie ?

— O să vorbesc mîine cu un expert antiterorist. Vrei să vii ?

— Tt-t.

— Unde locuiești ?

— Îți dau de știre, Charlie.

— Bărcile nu sînt o soluție, acum îmi dau seama. Nu așa i-au făcut felul lui Mountbatten ?

— Iaht de pescuit.

— Pe-aproape.

BILL era conștient că se uita cineva la el, un bărbat care stătea singur la o masă în celălalt colț al restaurantului. Era interesant cum curiozitatea acelui om purta atîta informație, că știa cine era Bill, că nu se întîlniseră niciodată, că nu se putea hotărî dacă să-l abordeze sau nu. Bill știa chiar cine era acel om, deși n-ar fi putut spune cum știa acest lucru. Era ca și cum omul acela se potrivea unui spațiu predeterminat, unei idei a ceva ce urma să se întîmple. Bill nu se uită nici un pic direct la el. Totul era formă, soartă, scurgere de informație.

— Vreau să-ți vorbesc despre cartea ta, spuse Charlie.

— Nu e gata încă. Cînd o să fie gata.

— Nu e nevoie să vorbești tu despre ea. Fac eu chestia asta. Și cînd o să fie gata, o să putem să vorbim amîndoi despre ea.

— Era să fim făcuți bucățele adineauri. Mai bine să vorbim despre asta.

— Eu știu cum să-ți public ceea ce scrii. Nimeni în meseria asta nu te cunoaște mai bine ca mine. Eu știu de ce ai nevoie.

— Anume ?

— Anume, o casă cu prestigiu care are și memorie. De-aceea m-au angajat pe mine. Vor să examineze tradiția mai îndeaproape. Eu reprezint ceva pentru oamenii aceia. Reprezint cărțile. Vreau să pun la punct o listă și solidă și responsabilă și bine gîndită și să-i dau puterea de lansare a facilităților pe care ni le oferă marketingul și mass-media. Avem resurse imense. Dacă o carte îți ia ani ca s-o scrii, nu vrei s-o vezi cum își ia zborul după aia ?

— Cum stai cu viața sexuală, Charlie ?

— Pot să-ți scot cartea asta cu niște cifre care-or să lase lumea praf.

— Ai vreo prietenă ?

— Am avut probleme cu prostata. A trebuit să-mi reorienteze sperma.

— Și unde-au trimis-o ?

— Nu știu. Dar nu mai iese pe unde trebuie.

— Dar încă reușești să faci amor.

— Cu mult entuziasm.

— Doar că nu ejaculezi.

— Nu iese nimic.

— Și nu știi ce se întîmplă cu ea.

— Nu i-am întrebat ce se întîmplă cu ea. Se întoarce înăuntru. Mi-ajunge că știu atît.

— E o poveste frumoasă, Charlie. Nici un cuvînt în plus.

Se uitară la lista cu deserturi.

— Cînd o să fie gata cartea ?

— Stabilesc punctuația.

— Punctuația e foarte interesantă. Întotdeauna mă uit să văd cum pune virgulele un scriitor.

— Și crezi că-n două zile cel mult o luăm din loc, spuse Bill.

— Asta sperăm. Sperăm să nu continue. Bomba a fost un punct culminant. Ne-au demonstrat ce-aveau de demonstrat, chiar dacă nu ne dăm seama prea bine ce anume voiau să demonstreze.

— S-ar putea să am nevoie să-mi cumpăr o cămașă.

— Cumpără-ți o cămașă. Și lasă-mă să te înregistrez aici la hotel. În actualele circumstanțe cred că ar trebui să fim în stare să dăm unul de altul cît mai rapid posibil.

— Îți dau răspunsul după ce-mi termin cafeaua.

— Folosim hîrtie necorozibilă, spuse Charlie.

— Aș prefera ca și cărțile mele să putrezească odată cu mine. De ce-ar trebui să-mi supraviețuiască ? Din cauza lor mor înainte de vreme.

Prezentare și traducere de
Alex. Leo Șerban

(*) Joc de cuvinte : **goddamn** și **godown.**

Jean Giono

● *IN ANII 1956—58, pe cînd lucra la romanul* Bonheur fou, *Jean Giono își oferea un divertisment* (Un roi sans...), *scriind în marginea romanului scurte texte fanteziste, (fals-) erudite, inclasabile, pe care anul acesta, editura Ramsay le reunește sub titlul* Le Bestiaire. *În ele mișună tot felul de lighioane, supralighioane și ghionoaie, într-o cvasi-totală libertate și anomie biologică, ecologică și lingvistică, regula jocului — singura — fiind o neinhibată plăcere lingvistică. Cele nouăsprezece texte se plasează, după spusele unui cronicar, în perimetrul unui „imaginar foarte Renaissance", cu ecouri din Swift, cu tuse dadaiste, fiind concomitent fabule, joc de erudite, note de lectură, atelier literar, exercițiu textual. Dacă sînt fabule, morala este mascată de un sclipitor joc de metafore, metonimii, omonimii și alunecări semantice. Dacă sînt joc erudit, erudiția este, adesea simulată iar citatele apocrife.* Bestiarul *este, în primul rînd, o sărbătoare a limbii franceze și ar fi păcat să stricăm „fericirea nebună" de a-l citi, scormonind prin dicționare, enciclopedii și manuale de zoologie, unde nu vom găsi nici „la bestiasse", nici „la pouffiasse", nici citatele trucate din Marginalia. A căuta sursele ar însemna să ucidem pentru a diseca, după cum spunea un poet englez.*

Șarpele

BUNĂTATEA îi este proverbială : eu înghit, tu înghiți, noi înghițim năpîrci ; pentru că sînt dulci și plăcute la gust. Șarpele este un animal domestic. Rareori vei găsi un „interior" care să nu posede unul. Bineînțeles nu face frumos ca un cîine, nu doarme într-un coșuleț cu puf ca o pisică, nu e expus nici în colivia canarului, nici în borcanul cu peștișori roșii ; în general, se află ascuns sub o vestă, sub un corsaj, sub un șort de bucătăreasă, sub o bluză de liceean, etc. Se întîmplă rar ca o familie de burghezi, de meșteșugari, de proletari, sau chiar de aristocrați să instaleze mai mulți cîini și pisici în ceea ce azi numim „sufragerie". În orice caz, cei care o fac sînt niște originali. Cît despre șerpi, în general fiecare membru al familiei, ba chiar fiecare servitor, își are șarpele lui. Oaspeții nu sosesc decît înarmați cu șarpele personal : mătușa Césarie și-l are pe al său, unchiul Urbain la fel, vărul Théophile la fel. Domnul Dupont, care e atît de drăguț, își ține garajul de pe calea Saint-Bonnet, își are șarpele lui. Măcelăreasa îl are pe al ei, și băcanul, și fierarul, și părintele, și domnul primar, și domnul prefect, și domnul ministru ; în fine, sub redingota de bronz a marelui binefăcător, poet industriaș și deputat din piața Jérémie-Barbarin stă încolăcit șarpele de bronz care îl însoțea pe erou în timpul vieții.

Căci Jérémie-B... avea un șarpe. Bine înțeles ; ca toată lumea. Numai cineva aflat la vîrsta primei comuniuni (și, de altfel, cei aflați la vîrsta primei comuniuni au și ei cîte unul — în general, e enorm și pisălog) se putea îndoi de asta. Cum ar fi putut Jérémie-B. să obțină încrederea Consiliului general fără șarpe ? Cum ar fi fost ales membru al Academiei Rosati ? Cum ar fi ajuns binefăcător și cum ar fi obținut o statuie de bronz ? Bronzul — cînd e lucrat sub formă de efigie de un muncitor calificat — e scump. E nevoie de subscripții publice, e nevoie de un ministru care să dezvelească statuia, de un cor care să cînte **Marseileza**, de copii de școală care să recite din Victor Hugo. Toate astea necesită o grămadă de șerpi.

Hai să nu vorbim de vipere, chiar dacă unii observatori superficiali, luînd excepția drept regulă, au încercat să ne facă să credem că de vipere ar fi vorba. Acestea sînt foarte puține la număr. Trebuie să ai un singe aprig — lucru destul de rar — trebuie să ai consecvență în idei ca să creezi un habitat convenabil. Nu, sînt niște șerpi cît se poate de obișnuiți : nu au pic de răutate-n ei, n-au decît funcții organice. Nu ucid cu colți inveninați ; apetitul lor, digestia lor, se satisfac în timp ; nu au decît mușchi (dar de oțel). Nu au nici rasă, nici clasă. Nu se cunosc șerpi siamezi sau Angora, sau cocker, sau „bleu d'Auvergne", nici chiar wyandotte sau Bresse. Sînt niște simpli șerpi ; și cu asta basta. Nici măcar nu ai de ce să te grozăvești cu ei. Oamenii normali (am spus-o : mătușa Césarie, unchiul Urbain, vărul Théophile, domnul Dupont, Jérémie—B...) au mai degrabă tendința să facă ochii mari de uluire și inocență cînd vine vorba de șerpi. Se prefac înspăimîntați ; sau, poate chiar le e teamă de-adevăratelea. Căci îi alintăm numai pe-ascuns.

Animalul este produs de corpul omenesc, oricare ar fi el, de orice sex ar fi și fără sprijinul sexului opus. Se naște odată cu primele bătăi de inimă și se dezvoltă normal pe măsură ce individul suge lapte de la doică, își mănîncă terciul, înfulecă din gamelă, mănîncă răbdări prăjite, sau se îndoapă cu stridii. Dacă sufletul e nemuritor, atunci și șarpele este ; și nu puțini sînt ginditorii care s-au neliniștit închipuindu-și ce vivarium va fi valea lui Josafat în ziua marelui apel nominal. Se pune întrebarea ce se va întîmpla cu acel vivarium după judecată. Căci este de neconceput ca mătușa Césarie sau Jérémie B... să fie judecați fără șarpele lor. După cum este de neconceput să li se facă mizerii pentru acest indispensabil parazit. Ori de cîte ori ne aflăm într-un moment patetic (și numai Dumnezeu știe dacă acea zi va fi un moment patetic), avem probleme cu „vivarium"-ul. Mi s-a spus, de pildă, că la Berlin, cînd orașul a fost invadat de ruși, au fost nenumărate probleme cu vivarium-ul de la grădina zoologică. Totuși, cînd l-am văzut, în 1931, era cu desăvîrșire pașnic, burghez, bine clasat, bine organizat, bine hrănit, încălzit și tot tacîmul. Șerpii boa, lungii mastodonți amazonieni, șerpii-taur, năpîrcile cu colier, cu cercei, cu etc., se purtau cu gingășie, cu urbanitate, ba chiar cu desăvîrșită curtoazie. A fost îndeajuns să cadă zidurile și cuștile de sticlă ca să se iște pare-se, un pandemonium de nedescris. Or, pe lîngă ce poate face cel care îi va judeca pe vii și pe morți, rușii nu sînt, totuși (cu tot respectul cuvenit) decît baligă de minz. Adevărul e că sînt foarte neliniștit !

LOTHAR BAUMGARTEN : Țara vulturului (1983)

Minusul

NUMIT astfel pentru că e minuscul ; e nevoie de treizeci de miliarde pentru a umple un degetar, și nici atunci degetarul nu e tocmai plin. Omul, care se teme de elefant, de balenă, de diplodoc și de mastodont, nu ezită să atace minusul. Greșește. Este lighioana cea mai crudă, mai feroce și mai puternică din lume. Vine de hac oricui. Omul care atacă minusul, sau care doar îl înfruntă, e pierdut. Nici nu-și închipuie cît de pierdut. Bivolul, zimbrul, ursul grizzly, tigrul cu dinți-sabie, pitonul regal, anaconda și caimanul lasă în urmă rămășițe ale victimelor lor ; în locul în care s-a dat lupta rămîne întotdeauna un os, un schelet, un craniu, sau măcar o băltoacă de singe ; ei bine. În cazul minusului nu rămîne nimic. Omul care îi cade pradă se volatilizează, se pierde în văzduh, dispare ca fumul. Minusul își nimicește victima din interior. Îi rontăie viscerele, mușchii, nervii, ligamentele și glandele. Le aduce în stare de pulbere fină : în acest stadiu, victima nu mai este deja decît o iluzie. În fine, îi sparge pielea, iar vîrful cosmic se ocupă de rest.

În mod obișnuit, minusul se hrănește cu oameni pe care îi atrage în apartamentul lui de bloc, unde îi face praf în voie, dar preferințele lui se îndreaptă spre marile aglomerații, ba chiar spre națiuni privite în ansamblu. Orașe importante, mari capitale precum Moscova, Paris, Tokio, Londra etc., sînt devorate de minus pînă cînd nu mai rămîne din ele decît numele. În primul rînd, sînt atacate părțile cele mai suculente : bordelurile de toate categoriile. La sfîrșit, nu mai rămîne nimic, nici tablouri, nici cărți, nici ziare, nici guverne, nici miniștri, nici șefi de stat, nici poliție, și, cum absența acestor produse ar putea stîrni bănuielile supraviețuitorilor, cifre astronomice de miliarde de minuși se deghizează în tablouri, cărți, ziare, guverne, miniștri, șefi de stat, poliție etc., și... gata farsa. Cupolele de la Elysée, de la Kremlin și de la palatul Congresului continuă să strălucească, dar sub ele nu mai e nimic.

Sau, mai precis, mai e ceva : minusul.

Pînă acum am văzut cum se zbenguie acest straniu animal. Iată și cum arată. Puțini sînt, evident (doar e atît de mic), cei care au avut posibilitatea să-l contemple. Numai un ustaș de la Sarajevo, al cărui nume se pierde în negurile vremii, numai el a reușit, în decursul unei lungi captivități în Turcia, să-l observe sub toate unghiurile și să-l descrie. Relatarea lui (mai degrabă romantică decît științifică) a fost tipărită la Muntele Athos în caractere chirilice (vezi traducerea în limba franceză a marchizului de Villette, Paris, 1807). Minusul, spune el, este compus din trei inele toracice blindate, unite prin membrane solide de culoarea gazolinei. Capul îi este încoronat de egrete ce produc un frumos efect. Se deplasează cu ajutorul unei burți retractile. Cînd nu mănîncă, cîntă, cînd nu cîntă, mănîncă. În afară de aceste două lucruri în alternanță, nu mai face nimic. Contrar celor ce se cred despre el, nu mușcă : nu are dinți. Glandele sale salivare de culoare azurie sînt enorme (în raport cu restul corpului). Cînd se simte supus unui examen atent, minusul se gătește în culorile lui cele mai frumoase, ca un păun, cu care are în comun vanitatea și prostia. Atunci trece prin toate irizările curcubeului.

Dar marchizul de Villette, într-o substanțială prefață, afirmă că ustașul de la Sarajevo nu a putut studia decît minusul balcanic, rămas foarte primitiv. Avem motive întemeiate să credem că minusul din Europa occidentală prezintă diferențe majore. După informațiile noastre, acesta din urmă nu a făcut niciodată obiectul vreunei relatări. Se știe doar că există.

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

Marginalia

— În orice caz, spuse Crénière, cum facem ? Împărțim ? Scoatem la licitație ? Sau distribuim în loturi ? Căci, în fine, sîntem majori cu toții.

(BALZAC, **Ursule Mirouet**)

Această ardoare în muncă, această patimă a îmbogățirii e de găsit la oamenii de toate condițiile, de la meșteșugari pînă la cei mari. Nimănui nu-i place să fie mai sărac decît cel pe care-l vede imediat sub el.

(MONTESQUIEU, **Scrisori persane**)

— Nu, fata mea, mi-a răspuns el stringîndu-mă de braț, nu, nu ești nicidecum săracă. Tot ce am e și al tău.

(MARIVAUX, **Viața Marianei**)

Maica stareță e aleasă pe trei ani de maici numite **mères vocales** pentru că au un cuvînt de spus în această chestiune.

(VICTOR HUGO, **Mizerabilii**)

— Și în ce spirit ? am întrebat.
— Dă-mi voie să mă gîndesc. Într-un spirit de dispreț, pentru lingușitori și intriganți.
— Dacă spun „da", voi putea să te sărut încă o dată pe obraz ?
— Ar fi trebuit să-mi ceri asta înainte de a-mi atinge mîna.
Bine, dacă vrei.

(CHARLES DICKENS, **Marile speranțe**)

— Nu ești decît un smintit, i-a spus ea. Nu vei deveni niciodată rezonabil. Eu știu mai bine decît tine de ce ai nevoie. Voi rămîne aici, nu mă mișc de-aici ; cît despre recunoștința bărbaților, nu am contat niciodată pe ea, iar pe a ta, cu atît mai puțin. Și dacă te iubesc ce te privește pe tine ?

(GOETHE, **Wilhelm Meister**)

— Doctore, sînteți sincer ?
— Întotdeauna, și mai mult decît mi se cere, doamnă.

(ALFRED DE VIGNY, **Quitte pour la peur**)

M-am gîndit atunci la tot ce aflasem despre iubirea lui Swann pentru Odette și despre felul în care Swann fusese tras pe sfoară toată viața.

(PROUST, **Sodoma și Gomorrha**)

Alteța Voastră binevoiește să dea o sută de mii de franci pentru a afla adevărul despre felul în care a murit augustul său părinte ?

(STENDHAL, **Mănăstirea**)

Sclav ! El ? Amorul ? Unde ? În ce vremuri ?
Mai aveți timp să învățați cîte ceva.
Despre acest primejdios cameleon !
Petrarca o iubi astfel pe ingrata Laura
Sapho, pe infidelul Phaon.

(PIERRE AMBROISE FRANCOIS CHODERLOS DE LACLOS **către Domnișoara de Sivry**)

Era un om de cuvînt atunci cînd un interes major nu-l obliga la contrariul ; și, în acest caz, nu uita să salveze aparențele bunei credințe.

(CARDINALUL DE RETZ, **Memorii**)

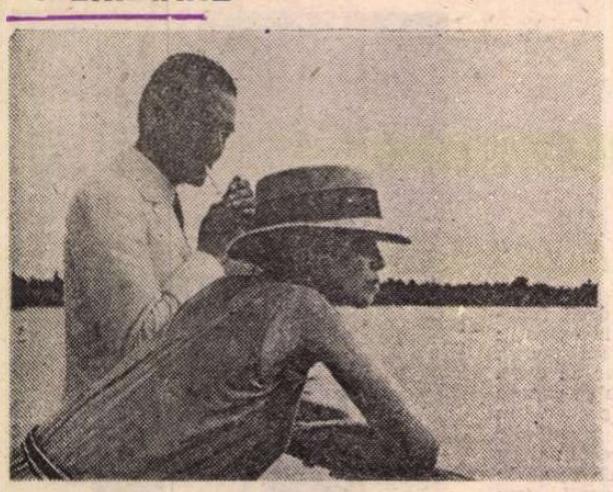
Soțului ei îi venea uneori cîte o idee stranie și părăsea armata, pornind în galop pentru a se culca o noapte cu ea. Nu pentru a o surprinde, căci, de cîte ori a putut, a anunțat-o ; Nici pentru că o iubește peste poate, căci se zice că n-o iubește deloc ; trebuie, așadar, să spunem că iubește plăcerile cărnii.

(TALLEMANT DESREAUX, **Dl. de Maulny**)

Era avid de elogii. Am fost asigurat că într-o epistolă aflată la inceputul unei cărți ce i se dedica, șterse **erou** pentru a scrie **semi-zeu**.

(ANONIM, **despre Cardinalul de Richelieu**)

MERIDIANE



Amantul lui Annaud

● La sfîrșitul lunii trecute a avut loc premiera filmului **Amantul** realizat de Jean-Jacques Annaud după romanul semnat de Marguerite Duras. Pînă acum au fost destui regizori care au vrut să-l facă : Bertolucci, Cimino, Polanski printre cei care începuseră lucrul. Iată ce declară Jean-Jacques Annaud : „Marguerite Duras este plăcută și totodată dezagreabilă, are un dublu chip. Așa mi-am văzut și eu personajul : tandră cu o mască dură". Autoarea este prezentă în film : la început un toc alunecă pe o hîrtie iar camera se fixează pe obiectele de pe birou. Vocea povestitoarei este cea a lui Jeanne Moreau care are același timbru ca și scriitoarea. „Cartea nu descrie, lasă mintea să gîndească. Am filmat un sentiment". Interpreții principali sînt Tony Leung (32 de ani) actor necunoscut în Franța celebru în Asia, iar eroina este Jane March, o englezoaică debutantă, (18 ani), avînd, o privire specială". Întrebat cum va reacționa Duras, Annaud răspunde : „Puțin îmi pasă. Am făcut filmul așa cum am vrut, pasionat de roman, de text". În imagine, cei doi actori într-o secvență a **Amantului**. **(LIRE, ianuarie).**

Cristofor Columb un film nerealizat

● Abel Gance ar fi dorit să facă un film despre Cristofor Columb. La 90 de ani cineastul declara : „Cred că trăiesc fiindcă sînt obligat să servesc memoria lui Cristofor Columb. A fost mult mai nefericit ca mine chiar dacă a avut o soartă unică, devenind un mit". Regizorul nu și-a dus la îndeplinire visul. Bambi Ballard în cartea apărută la ed. Jacques Bertoit, a strîns timp de zece ani fișe, fragmente de scenariu, pagini de însemnări, frînturi de dialog, reușind să reconstituie 15 episoade originale care se structurează, totodată ca un scenariu admirabil dar și ca un roman, căci din paginile cărții este transmisă cititorului pasiunea lui Abel Gance pentru descoperitorul Lumii noi. **(LIRE, ianuarie).**

Stagiune la Barbican

● Royal Shakespeare Company se redeschide la Centrul Barbican din Londra la 31 martie cu spectacolul **Henric IV** partea I și partea a II-a. Prezentat anul trecut la Stratford - upon - Avon, spectacolul regizat de Adrian Noble are în distribuție pe Michael Maloney, Robert Stephens, Owen Teale, Julian Glover, Sylvestra le Touzel, **Linda Bassett, David** Bradley, Rob Edwards, Denys Howthorne, Ian Hughes, Gary Powell, Bernard Kay și Philip Voss. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 23 ianuarie).**

Poezia franceză — 1100

● Bernard Delvaille a realizat un „miracol". Pe „arca lui Noe", cum este considerată orice antologie, a îmbarcat peste trei sute de poeți începînd din anul 881. **La Séquence de Sainte-Eulalie** pînă la poeții născuți în anul 1910 prin **Le condamné à mort** de Jean Genet. Bernard Delvaille a putut realiza această antologie, ca responsabil al colecției „Poètes d'aujourdhui". Pînă acum, consideră critica, nici o antologie oricît de faimoasă nu oferă atîtea descoperiri. **(LIRE, ianuarie).**

Prefață la Lautrec

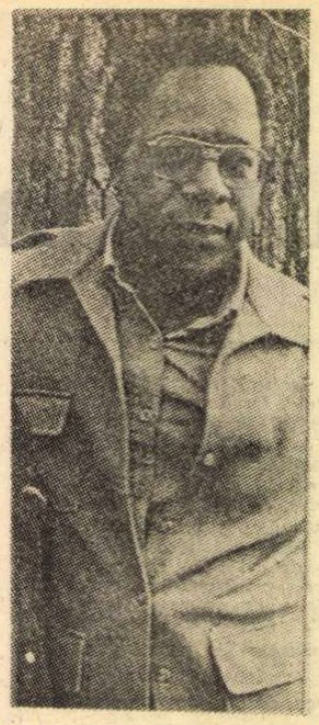
● Editura Gallimard a publicat recent volumul **Toulouse Lautrec, les lumières de la nuit** (în colecția Découvertes — poche), semnat de Claire și José Frèches. Editorii consideră apariția cărții ca o prefață la expoziția **Lautrec** de la Grand Palais, deschisă între 22 februarie și 1 iunie. **(LIRE, ianuarie).**

Cartea anului

● Volumul **Viața lui Picasso** de John Richardson, publicat de editura Cape, a fost desemnat recent drept „cartea anului". Primul volum acoperă perioada copilăriei lui Picasso la Malaga, trecînd prin perioada bleu, apoi prin perioada roz. Se fac referiri și la pregătirile pe care artistul, în vîrstă de 26 de ani, le făcea pentru **Domnișoarele din Avignon**, lucrare considerată semnalul începerii oficiale a perioadei Modern Art. **(GARDIAN WEEKLY, 2 februarie).**

Ruy Blas

● Tînărul actor Lambert Wilson este cel mai nou interpret al romanticului rol titular din drama **Ruy Blas** de Victor Hugo, care va fi reprezentată pînă la 18 aprilie pe scena Teatrului parizian „Bouffe du Nord", așa cum a declarat artistul în cadrul unui interviu acordat televiziunii franceze în seara zilei de 9 februarie.



Înapoi la „Rădăcini"

● Cu aproape 30 de ani în urmă, scriitorul american Alex Haley (decedat la vîrsta la 70 de ani în zorii zilei de 10 februarie într-un spital din Seattle) începea o călătorie de căutări și însemnări care l-au purtat de la Tennessee pînă pe malurile lui Kambo Bolongo, în Zambia. La capătul acestui drum a apărut romanul **Rădăcini**, încununat cu premiul Pulitzer, care a devenit miniserialul de cele mai mari proporții din toate timpurile, vizionat și de telespectatorii din România. În imagine, Alex Haley în perioada turnării serialului **Rădăcini (THE CABLE GUIDE, ianuarie).**

Expoziție Hokusai

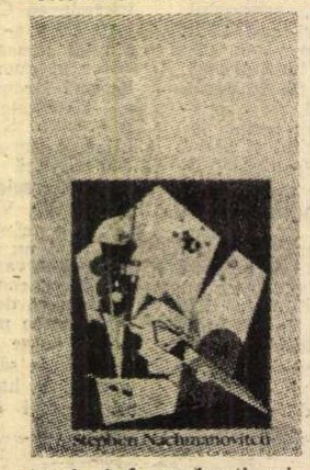
● Una dintre cele mai impresionante expoziții legate de Festivalul Japonia, organizat anul trecut în Anglia, și-a închis porțile **la 8 februarie la** Royal Academy din Londra. Este vorba de expoziția Hokusai, care a cuprins 150 de gravuri, plus cîteva desene originale, datînd din toate perioadele lungii și bogatei cariere a artistului nipon. Cele mai cunoscute lucrări erau vederile de pe muntele Fuji. **(TIMES, 5 februarie).**

Premiul național austriac

● În cadrul unei ceremonii în noua Casă a literaturii din Viena, scriitorului austriac Gerhard Rühm i-a fost înmînat **Premiul național austriac pentru literatură**. Născut la Viena, în 1930, Gerhard Rühm este considerat un clasic al limbajului experimental și un important reprezentant al literaturii contemporane austriece. În anii cincizeci, alături de H.C. Hartmann, Friedrich Auchleitner, Konrad Bayer și Oswald Wiener a constituit așa-numitul Grup vienez. Printre laureații precedenți ai acestui premiu : Elias Canetti, Ingeborg Bachmann, Ernst Jandl, Peter Handke și Oswald Wiener. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 13 decembrie 1991).**

Improvizația în viață și artă

● În volumul său **Jocul liber : Improvizația în viață și artă**, violonistul, compozitorul și artistul multimedia Stephen Nachmanovitch este de părere că jocul nestructurat — improvizația — este cea mai bună cale pentru invocarea unei muze, nu numai pentru copii, ci și pentru adulți. „Improvizația este cînd «eu» nu «fac nimic»; este mai degrabă ca a-



Stephen Nachmanovitch

tunci cînd urmărești ori primești o dictare". Este acel proces al capitulării **care pentru Nachmanovitch** este momentul definitiv al procesului creator, cînd artistul găsește într-adevăr „glasul inimii". În imagine, coperta volumului publicat de editura Jeremy P. Tarcher Inc. **(ARTS AND ENTERTAINMENT, decembrie 1991).**

Maestrul și Margareta la Londra

● Company of Clerks a prezentat recent la Battersea Arts Centre din Londra premiera piesei **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov. Cu cei 14 actori, considerat un număr mare pentru teatrul zilelor noastre, această companie a tăiat, a condensat și a concentrat această lungă povestе. În producția lui Guy K. Retallack, tinerii interpreți principali joacă cu inteligență și, în unele cazuri, cu mari perspective. În imagine : Thomasina Unsworth (Margareta) și Jonathan Coyne (Diavolul) într-o scenă din spectacolul londonez. **(TIMES, 5 februarie).**

Omagii lui Giacometti

● La editura Flammarion a apărut volumul semnat de Yves Bonnefoy **Alberto Giacometti, biografia unei opere**, o „amplă explorare literară, chiar metafizică, a operei unui om sfîșiat de suferință". Bonnefoy, poetul, scrie ca un expert, cunoscînd viața și întreaga operă a artistului, înălțîndu-i în acest mod un monument. Un alt volum este semnat de Giorgio Soari cuprinzînd și fotografii aparținînd lui Peter Knapp (ed. André Sauret / Michel Trinckel), intitulat **Giacometti**. Prin poezia lor, fotografiile lui Knapp, afirmă critica, **sînt echivalente** cu textul lui Bonnefoy. Ar fi de dorit ca ambele cărți să-și găsească împreună locul în biblioteci. **(LIRE, ianuarie).**

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ

Grafica anilor '80 în Germania

MAI ÎNTÎI, o precizare : lucrările expuse provin din Germania de Vest, întrucît selecția Institutului pentru relații cu străinătatea din Stuttgart este anterioară unificării celor două Germanii. Sistematizarea pe decenii a vieții artistice a fost rapid adoptată în Germania mai ales pentru comoditatea pe care o oferă în organizarea expozițiilor, chiar dacă această diviziune pe porțiuni mici nu corespunde decît fragmentar realităților artistice. Spre deosebire de vechea teorie și metodă germană a „generațiilor", metoda deceniilor se preocupă mai puțin de persoane și mai mult de tendințe. Aici însă lucrurile se complică fiindcă apar suprapuneri și interferențe notabile, atît cronologice cît și geografice. În ultimii treizeci de ani prestigiul și influența artei germane au crescut considerabil în toate direcțiile, nu numai, așa cum îndeobște se crede, în formele prioritar neo-expresioniste. Mai accentuat sau mai discret arta germană susține „idei" și în acest sens se cuvin înțelese și căutările ei de limbaj, fie ele neo-expresioniste neorealiste, abstracte, primitiviste, neo-romantice, ambientaliste etc. Imaginile provoacă deliberat discuția teoretică. Au arătat-o toate expozițiile vest-germane de seamă de la „Arta Vestului" și „spiritul timpului" la „Schimbarea imaginii", și „Conflict între imagini". Actuala expoziție deschisă la muzeul Național de artă nu face excepție, după cum nu fac excepție nici imaginile cinematografiei și fotografiei germane din ultimele decenii. Toate polemizează, argumentează, antrenează. Mărturisirile cîtorva din artiștii prezenți în expoziția bucureșteană — Werner Büttner Günther Förg, Jörg Immendorff, Georg Ettl, Albert Ochlen — confirmă izbitor aceste atitudini. „Îmi aleg o temă", spune Büttner, „pe care o socotesc vrednică de cercetare și apoi dau rezultatelor forma potrivită". Prietenul lui, pictorul Ochlen — de subliniat că toți expozanții sînt pictori, uneori și sculptori, iar grafica este pentru ei doar un mijloc adecvat de multiplicare a operelor în vederea itinerării — se întreabă : „Ce se poate întîmpla prin intermediul unui tablou? Care ar putea fi urmările lui ?" Georg Ettl, autorul tripticului de capete văzute din profil, abstractizate constructivist, spune despre acestea : „am lucrat la ele aproape un an atît pentru a atinge gradul de schematizare dorit cît și pentru a le da caracter și suflet". Artiștii aici citați sînt însă moderații, cei ce se afirmă în a doua parte a anilor '80, cu un militantism potolit de ironie, de scepticism sau semne de întrebare. Alte nume, celebre azi pretutindeni ca Jiri Dokonpil, Rainer Fetting Karl Hüdicke, Middendorf, Lüpertz, Salomé, cu toții rămași fideli neoexpresionismului, păstrează tonul pasional în cauza pe care implicit o susțin — fie pe plan social, fie pe plan ecologic naturist sau filozofic, după caz — ca descendenți unii direct alții indirect, ai momentului „68" și în general ai artei anilor '60—'70.

Aceste filiații, în ciuda prim-planului zgomotos ocupat de neoexpresioniști, nu sînt „stilistic" univoce. (De altfel însuși conceptul de „stil" este refuzat de chiar acești reprezentanți ai artei germane — și nu numai de ei). Rolul lui Ioseph Benys ideologic vorbind, a fost la fel de mare ca și cel al așa numitilor „sălbatici" (Die „Wilden"), iar pentru optzeciștii mai noi — Günther Förg, Hubert Kiecol, frații Ochlen — a fost o sursă decisivă a gîndirii artistice dar și a limbajului de forme ascetizat, eliberat de minia retorică a discursului vizual, redus acum la aluzie, sugestie, tachinerie. Și Kiecol și Ochlen și Förg, între o fază mai nouă și Dokonpil, iar în bună măsură chiar și neoexpresioniștii consecvenți, au aplicat una din ideile de bază ale lui Denys : aceea de a „imprima o ordine lucrurilor de neînțeles, de a le dărui o substanță invizibilă". Utopia unei „fenomenologii a socialului" pe care, ca profesor, Denys a transmis-o generației actuale de artiști, își trăiește odată cu tragicul ei eșec și dispariție, o ciudată viață de apoi, în amestecul de rigoare și nonconvenționalitate uneori agresivă al picturii, sculpturii și graficii germane din ultimii ani.

Nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că arta germană de azi, în constantă mentinere a tradiției „grupărilor" celebre încă de la începutul secolului, se afirmă cu diferențieri de la un centru artistic la altul în funcție și de programele — nu foarte stricte de altfel — ale unor grupări, cum ar fi „Mühleimer Freiheit" din Köln și „Galerie Moritzburg" din Berlin. Mai radicală, devotată esteticii cu ecouri dadaiste ale lui „Totul este posibil", gruparea din Köln — în expoziție reprezentată de Walter Dahn și Dokonpil — anihilează total conceptul de stil și recurge la imersiuni necondiționate în cotidianul artistic și pseudoartistic. Astfel Dahn își manifestă interesul și față de „Grafitti"-urile din metrouri, de pe ziduri sau trotuare. „Electricianul" sau spînzurătoarea („Fără titlu") sugerează acest demers. Gruparea berlineză în schimb este mai concentrată cultural : reexaminează tradițiile picturii germane vechi și noi. Middendorf Salomé, Fetting — dintre cei incluși în expoziția actuală îi continuă evident pe Kirchner, Hecchel, Dechman. Tot la Berlin au fost mai accentuate influențele reciproce dintre cele două Germanii. Despre specificul grafic al expoziției — dat fiind că acesta este titlul ei — nu se poate spune decît că s-a oprit logic asupra tehnicilor cele mai adecvate fidelității în multiplicarea unei imagini de pictură : serigrafia în primul rînd, dar și linogravura și xilogravura în culori desigur cu intervențiile de expresivitate proprie fiecărei tehnici, apte ele însele să influențeze nota diferențială. Lor li se adaugă tehnici grafice esențial bazate pe desen : acul sec, gravura în dăltită xilogravura în alb-negru. Izbitoare rămîn însă, în toate cazurile, desăvîrșirea tehnică, acuratețea, virtuozitatea execuției și a materialului utilizat.

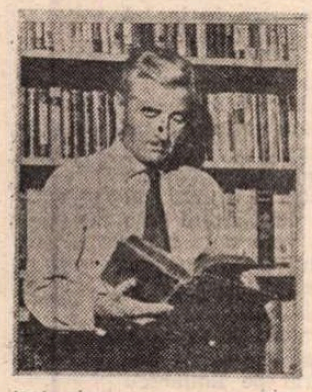
Încă o dată apare astfel binevenit efortul depus de Institutul Goethe din București, pentru activarea unei mai bune cunoașteri a culturii germane.

Amelia Pavel

Yves Saint Laurent — 30

● Primit cu ovații și lacrimi de bucurie, celebrul creator de modă Yves Saint Laurent a păsit cu sfială pe scena de la Opera Bastille din Paris pentru sărbătorirea a 30 de ani de activitate. Garda sa de onoare a fost alcătuită din o sută de manechine, purtînd toalete create de el de-a lungul a trei decenii. Cînd Saint Laurent s-a adresat celor 2 800 de persoane din audiență, în majoritate cei care lucrează pentru compania sa dar și diverse personalități, vocea sa a fost stinsă și plină de emoție: „Vreau să vă ofer dragostea mea", a spus acest bărbat în vîrstă de 56 de ani. „Căci viața mea a fost dedicată dragostei și colecțiile mele exprimă dragostea mea pentru femei". Seara omagială a fost inaugurată de un film despre începuturile carierei lui Yves Saint Laurent, pregătit de Pierre Bergé, partenerul său fidel. A fost o seară plină de emoții, începînd cu răsunetul frumoasei voci a Katiei Ricciarelli într-un concert de arii din operele lui Puccini, pînă la momentul de la miezul nopții, cînd Yves Saint Laurent (al doilea din dreapta) și Pierre Bergé, împreună cu Catherine Deneuve și Zizi Jeanmaire au tăiat tortul urias (în imagine), și pînă la dineul de după spectacol. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 5 februarie).**

Scrisorile lui Faulkner



● La moartea sa, cu trei decenii în urmă, William Faulkner (în imagine) a lăsat un mare număr de scrisori, pe care specialiștii le-au studiat vreme îndelungată. Iată că acum a fost dat publicității volumul **Gînduri despre familie: Scrisorile lui William Faulkner către mama și tatăl său, 1918—1925**, în care, între altele, vorbește despre primele sale succese literare. Cele 150 de scrisori au fost trimise din cele cinci călătorii departe de Mississippi. În primăvara lui 1918, Faulkner l-a vizitat pe prietenul său Phil Stone din New Haven (Connecticut), unde Stone era la studii: din iulie pînă în decembrie a fost în Canada, antrenîndu-se ca subofiter în Royal Air Force; la sfîrșitul lui 1921 s-a întors la New Haven și de acolo la New York, unde a început ucenicia sa literară: primele șapte luni ale anului 1925 l-au surprins la New Orleans sub aripa lui Sherwood Anderson și a soției sale Elizabeth; la sfîrșitul anului, Faulkner a întreprins prima sa călătorie în Europa. Toate aceste călătorii au fost importante în diferite feluri, pentru începuturile literare ale lui Faulkner. Volumul de corespondență a fost redactat de James G. Watson și publicat de editura W.W. Norton and Co. Inc. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 5 februarie).**

Imagini ale străzii

● 125 de fotografii alb-negru, strînse în albumul **A Phototraphic View of Life by Homeless Children**, sînt rezultatul unui proiect inițiat acum trei ani, care a reunit fotoreporteri profesioniști și copii vagabonzi din zona Washington-ului. Inițiatorul este Jim Hubbard, el făcînd și selecția fotografiilor. Fotoreporterii îi învață pe copii cum să folosească un aparat foto și o cameră obscură. Copiii au astfel posibilitatea să fotografieze lumea așa cum o văd și o înțeleg ei. Drepturile de autor pentru această carte vor fi investite în proiecte similare de integrare a copiilor vagabonzi (în imagine, **Picioare**, autor Morgan Paul — 10 ani). **(THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW, 22 decembrie 1991).**

Timpul și camera

● **Timpul și camera**, piesa dramaturgului Botho Strauss, este lucrarea de cel mai mare succes a unui autor german actual. După premiera din februarie 1989, la Berlin, în regia lui Luc Bondy, piesa a fost prezentată la Geneva, Bruxelles, Copenhaga și Arhus, la Viena, Lodz, Paris, Haga, Basel etc. Noi montări sînt așteptate la Atena, Sydney, Stockholm, Lisabona și Londra. **(FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 24 ianuarie).**

Regina Margot

● Isabelle Adjani s-a lăsat convinsă de regizorul Patrice Chereau și de producătorul Claude Berri să interpreteze rolul reginei Margot în filmul cu același nume, după celebrul roman al lui **Alexandre Dumas**, a cărui adaptare cinematografică aparține lui Claude Berri. Adjani va avea ca partener pe Patrick Bruel. **(DIE WELT, 24 ianuarie).**

Expoziție Rembrandt

● După Berlin, înaintea Londrei Rembrandt a făcut o escală la el acasă, la Rijksmuseum din Amsterdam. Pentru prima dată publicul poate distinge în această expoziție care sînt pînzele ce aparțin penelului lui Rembrandt, spre deosebire de cele produse de discipolii săi. Sînt expuse 83 de tablouri, dintre care 51 sînt ale maestrului, iar restul de 32 aparțin elevilor săi, apoi 51 de desene și stampe. În imagine, **Autoportret** de Rembrandt, 1669. **(PARIS MATCH, 23 ianuarie).**

Heine — documente noi

● Institutul Heine din Düsseldorf, orașul unde poetul a văzut lumina zilei în 1797, a achiziționat o amplă colecție de valoroase documente referitoare la viața și opera lui Heinrich Heine. Este vorba de peste 100 de pagini manuscrise, între care texte necunoscute pînă acum, variante ale unor poezii și proiecte de articole pentru reviste literare. A fost recuperată și colecția Gottschalk din Berlin, presupusă a fi dispărut în timpul regimului nazist. Printre documente se află scrisori ale tînărului poet către scriitoarea Rahel Varnhagen von Ense, în al cărei salon din Berlin se întîlneau filosofi, literați, și artiști, precum și o poezie — **Mouche** — către ultima iubire a poetului, Heine a murit în exil, la Paris, în 1856. **(DIE WELT, 10 ianuarie).**

Expoziție Mantegna

● Andrea Mantegna a fost întotdeauna socotit printre marii pictori italieni din secolul al XV-lea, iar retrospectiva creației sale oferită recent de Royal Academy din Londra, îi va convinge pe vizitatori că acest artist a fost un maestru **suprem al Renașterii timpurii**. În ultima sală a galeriei de la Royal Academy pot fi admirate celebrele nouă pînze mari **Triumfurile lui Caesar**. **(GARDIAN WEEKLY, 2 februarie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Le débat

● ULTIMUL număr din anul trecut sosit și recenzat cu întîrziere, strînge între coperți cîteva dezbateri pline de interes pentru momentul actual al relațiilor interumane și interstatale. Prima este: **Ingerința: către un nou drept internațional?** grupînd contribuțiile semnate de Mario Bettati — **Dreptul la ingerință**, Pierre Hassner: **Îndatoriri, pericole, dileme**, Jean-Christophe Rufin: **Boala infantilă a dreptului la ingerință**, completate de răspunsurile lui Bernard Kouchner la întrebările revistei despre **Mișcarea umanitară**. Ar putea să pară pretențioasă o asemenea dezbatere, fiind vorba despre intervențiile umanitare — de tipul **doctorilor fără frontiere** — acolo unde este nevoie. Stabilirea unei precise titulaturi era absolut necesară pentru a marca în cel mai clar mod atît scopul cît și acțiunea. **Intervențiile de umanitate** se deosebesc net de **Asistența umanitară**, pe de o parte, primele pun în mișcare forțe armate în vreme ce asistența chiar dacă se îndeplinește cu ajutorul militarilor, aceștia au numai o contribuție logistică. „Pe de altă parte **intervenția de umanitate** vizează în general ocrotirea conaționalilor de cei care intervin în timp ce **asistența umanitară** se străduiește să salveze toate victimele, fără deosebire, chiar și pe cele ale propriei guvernări". Războiul din Golf, problema kurdă și ulterioarele conflicte interstatale sau chiar din interiorul unor state au necesitat această clarificare juridică, fiindcă de-a lungul timpului, mai ales în regimurile totalitare, a fost respinsă asistența considerînd-o intervenție, un amestec în treburile interne, asemenea „confuzii" bazîndu-se pe o evidentă interpretare voit greșită. Pierre Hassner este cel care, comentînd poziția juridică a lui Mario Bettati sau cea a legitimității exprimată de Bernard Kouchner, încearcă, în calitate de specialist în relații internaționale, împreună cu Jean-Christophe Rufin, să restabilească echilibrul relațiilor internaționale în situația existentă, căutînd să argumenteze necesitatea introducerii unei modificări decisive. A doua dezbatere este provocată de problemele **Lumii de după comunism**, probleme care depășesc granițele țărilor respective, aparținînd, fără exagerare, întregii omeniri. André Grjebine prezintă situația economică dezastruoasă, înainte cu puțin de prăbușirea Uniunii Sovietice, în **Nici plan, nici piață: economia corupției.** O realitate crudă, în care foștii activiști care au acumulat un capital serios din veniturile cu mult deasupra populației obișnuite și „specialiștii" comerțului la negru din timpul economiei planificate fac casă bună, stăpînind piața și împărțindu-și beneficiile. Nicolas Werth se ocupă de revitalizarea, odată cu perestroika, a mișcării muncitorești, cu toate greutățile pe care le înfruntă într-un stadiu de tranziție, de frustrare umană și materială. Chiar dacă în ultimele două luni locul U.R.S.S. l-a luat C.S.I., problemele, greutățile nu s-au risipit, ci, dimpotrivă, s-au accentuat, au sporit datorită liberalizării prețurilor și sfărîmării imobilismului, înlăturării dependenței de o conducere centralizată a economiei. Hélène Carrère d'Encausse încearcă să definească personalitatea celor care au condus Uniunea Sovietică sau conduc acum comunitatea în **Bărbații revoluției sovietice. Vremea portretelor.** Joseph Krulic face o analiză pertinentă a **Populismelor din Europa de Est** cu specificul lor, de la țară la țară, completat de Jacques de Rider (în **Germania, Austria, Europa Centrală**), care constată o dorință expansionistă a marii puteri economice europene, Germania, spre teritorii autonome azi, dar care cîndva au fost dependente de Imperiul Habsburgic, dorință vizibilă, în mai mică măsură, și la Austria. „Radiografia" acestei atît de controversate lumi se încheie cu o prezentare a rolului bisericii catolice în viața politică din ultimul deceniu (în **O Polonie în întregime catolică?**) încercîndu-se să se argumenteze dacă ar fi posibilă o despărțire a bisericii de stat în viitor. Și ultimul grupaj se referă la **Etica în experiența economiei**, cu articolele aparținînd lui Gilles Lipovetsky — **Bucluciile eticii și ale business-ului**, Hubert Bouin — **Morală și antrepriză de-a lungul istoriei** și Michel Albert — **O lume sfîșiată** (ultimul titlu, emblematic pentru realitățile contemporane, aflate, după părerea autorului, într-un „western financiar"). Francis Deron caută să descifreze cu datele ce-i stau la îndemînă o situație controversată, considerată de mare importanță: **China — agonia ultimului imperiu. (A.F.).**

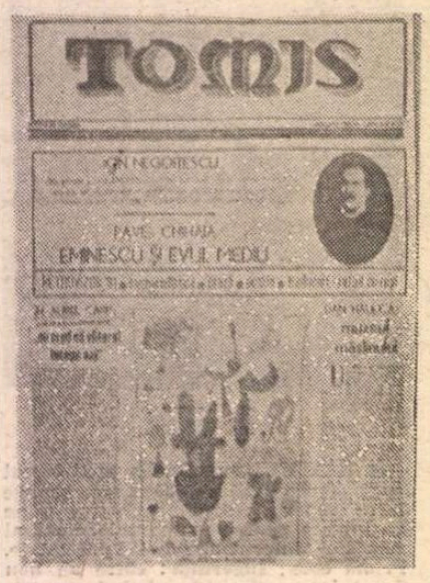
The New York Times Book Review

● THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW a oferit în numerele din decembrie recenzii și comentarii dintre cele mai variate, din care vom supune atenției eventualilor cititori cîteva titluri. Din numărul din 8 decembrie, **Adventure, Greed or Even Altruism** — o recenzie semnată de Peter Stansky la volumul **The Scramble for Africa** (Thomas Pakenham) — „Din Războiul Burilor au ieșit învingători englezii. Adevărații păgubiți au fost negrii ale căror drepturi au fost sacrificate pentru a-i face pe albi fericiți... Pentru a înțelege prezentul, trebuie să cunoaștem trecutul — un truism care este prea adesea uitat."; o altă recenzie, **Three Who Made a Revolution**, a Feliciei Barringer care comentează pe marginea a trei cărți: Mihail Gorbaciov — **The August Coup**, Anatoli Sobceak — **For a New Russia** și John Morrison — **Boris Eltîn — From Bolshevik to Democrat.** Pe 15 decembrie apar recenziile la trei cărți biografice — una despre controversatul regizor George Cukor (a murit în 1983), despre a cărui dublă personalitate s-au scris prea puține pînă la cartea lui Patrick McGillian, **George Cukor — A Double Life** și alta despre două volume dedicate celui care a fost Woodrow Wilson, președintele Statelor Unite în timpul celui de-al doilea Război Mondial, cel care a condus Conferința de Pace de la Versailles, dar care nu a reușit să aducă S.U.A. în Liga Națiunilor. În comentariul **Living on Borrowed Time**, Malcolm W. Browne atrage atenția asupra concluziei paleontologilor privind cauzele care au dus la dispariția pînă în ziua de azi, în proporție de 99,9%, a speciilor de animale care au existat în ultimele 3 miliarde de ani, specia umană fiind și ea supusă, mai devreme sau mai tîrziu, aceluiași proces inevitabil. Întrebarea este cînd și cum. Vom mai menționa și recenzia **The Company We Keep** (Joseph Nye Jr.) la o culegere de eseuri despre „tiranii prietenoși" și cronica la **Romancing Vietnam** — carte document a lui Justin Wintle în care romancierul încearcă să compună o altă imagine asupra acestei țări, alta decît a Vietnamului sfîșiat de război și distrus de comunism. Din numărul din 22 decembrie reținem doar comentariul la biografia **Trollope** semnată de John Hall și o cronică la biografia **Edgar A. Poe — Mournfull and Never — Ending Rememberance**, semnată de Kenneth Silverman, precum și o discuție cu Julian Green, consemnată de Alan Riding. O rapidă trecere în revistă (lăsînd deoparte multe titluri interesante) pentru a reveni la numărul din 8 decembrie în care Octavio Paz semnează articolul **Poezia și Economia de Piață**, din care citîm: „De curînd, mi-am adus aminte, nu fără tristețe, de luptele pe care unii dintre noi, poeți, scriitori și artiști, le-am dus mulți ani la rînd în diferite colțuri ale lumii. În tinerețea mea, a fost lupta împotriva «realismului socialist», o doctrină ce supunea literatura dictatelor unui stat și ale unui partid care, în numele eliberării omenirii, înălța monumente prin care cinsteau cizma și biciul. Mai tîrziu, dezbaterile asupra literaturii «angajate». Dacă ideea lui Sartre despre **La littérature engagée** a fost confuză, interpretările la care a dat naștere, în special în America Latină, au fost de-a dreptul dăunătoare. A fost nevoie să fie contracarate prin critică. Nu regret acele bătălii: au meritat. Literatura și artele de astăzi sînt expuse unei primejdii diferite: ele sînt amenințate nu de o doctrină sau un partid politic, ci de un proces economic, fără chip, fără suflet, fără direcție. Piața este circulară, impersonală, imparțială, inflexibilă. Unii îmi vor spune că lucrurile sînt așa cum trebuie să fie. Poate. Dar piața, oarbă și surdă, nu iubește literatura sau riscul, și nu știe cum să aleagă. Cenzura ei nu este ideologică: ea nu are idei. Știe totul despre prețuri dar nu știe nimic despre valori". **(I.H.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Gorbaciov se recalifică

● Gorbaciov a devenit gazetar. El se numără printre colaboratorii ziarului italian LA STAMPA. Iată ce scrie fostul nr. 1 sovietic în primul său articol : „Părerea mea este că modelul lui Stalin a murit şi vreau să adaug : slavă Domnului că a murit. Cu aceeaşi certitudine trebuie să fac însă precizarea că această moarte nu se referă la socialism." Care socialism ? Cel din ţările dezvoltate, care se sprijină pe avantajele sistemului capitalist ? Fiindcă, dacă e vorba de socialismul rusesc, acesta e în letargie. ● În TINERAMA nr. 14 din care am preluat ştirea este citată şi afirmaţia lui Stanislav Şatalin, copreşedinte al Mişcării pentru Reforme Democratice : „În ţară se desfăşoară pregătirea minuţioasă, multilaterală şi bine planificată a unei contrarevoluţii împotriva democraţiei. De aceea este imposibilă salvarea situaţiei prin măsuri de ordin pur economic. Două forţe principale pregătesc o lovitură : pe de o parte fundamentaliştii comunişti, partea cea mai negativă a fostului P.C.U.S., iar pe de altă parte — fasciştii ruşi. Şi unii şi alţii vor să înlăture democraţia ce se naşte şi, de aceea, fac front comun". Au mai făcut un front anul trecut, în august şi se ştie ce a urmat. ● Sub titlul „Cred că a sosit ora adevărului" ROMÂNIA LIBERĂ nr. 588 publică un excelent interviu cu regizorul Lucian Giurchescu. Vorbind despre angajarea artistului, acesta îi va contraria probabil pe adepţii de ultimă oră ai turnului de fildeş, instalat, de preferinţă, în ograda puterii : „...cred că în acest moment nu poţi, n-ai voie să fii indiferent. Eu, bunăoară, nu spun că vin în România să fac numai piese de teatru. Ar fi stupid. Pot să le facă, la fel de bine ca mine sau mai bine, încă o sută de oameni care trăiesc în România. Dar trebuie să vrem să fie altfel, să facem ceva ca să fie bine. Şi să o spunem. Dacă mulţi o vor spune şi vor acţiona, ceva totuşi se întîmplă. Contează astfel faptul că presa cea mai bună din România este cea independentă şi cea de opoziţie, contează ce susţine această presă. Am văzut oameni care, aş spune, erau cu puterea şi care, încet, încet, văzînd ce se petrece, şi citind, şi mai auzind, şi-au modificat treptat atitudinea. Probabil, treptat, vor mai fi şi alţii. Nu pot să cred că sîntem cel mai orb popor din lume." Asta ne-ar mai lipsi. ● Fragmente din **Mitul lui Icar** de André Compte-Sponville, în traducerea lui Vasile Spiridon, publică LUCEAFĂRUL nr. 4 a.c. Textul merită citit în întregime, noi reproducem un fragment din aceste fragmente : „A gîndi comunismul care va să vie înseamnă a invalida capitalismul prezent. Dar totul se schimbă din momentul în care utopia ia puterea. Invocarea societăţii viitoare devine atunci nu condamnarea, ci scuza şi justificarea societăţii prezente. Acelaşi ideal comunist, care servea la condamnarea capitalismului, este folosit la absolvirea socialismului. Se pot sacrifica astfel generaţii întregi. Suferiţi, dar nu-i nimic : veţi fi fericiţi voi sau copiii voştri... Sînt greşeli, dar nu-i nimic : ele vizează adevărul... Se fac crime, dar nu-i nimic : ele pregătesc viitoarea dreptate... Există teroare, dar nu-i nimic : ea pregăteşte libertatea de mîine... În sfîrşit, utopia la putere reproduce escrocheria care se află în miezul oricărei religii : pentru că paradisul se află în viitor, trebuie suportate cu răbdare şi suferinţele care îl merită şi îl anunţă. Totul este justificat, sanctificat, anulat. Totul este bine, pentru că totul merge spre **mai bine.** Totul este pentru mai bine în cea mai bună dintre lumile posibile... în gestaţie". ● Un punct de vedere împotriva reintroducerii lui „â" a-



pare în TRIBUNA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI. Autorul articolului, profesorul Ioan Munteanu din Brăila, afirmă că prin revenirea la „â" elevii de azi şi de mîine vor face mai multe greşeli, deoarece literatura publicată este scrisă cu „î" şi pentru că „viitorul aparţine tipăririi computerizate, lipsite de semne diacritice", conchizînd că „...reintroducerea lui „â" este o complicaţie inutilă şi o legiuire artificială, care nu ne face o reclamă mai eficientă în Occident ca ţară latină, deoarece, spune tot Heliade, fost preşedinte al Societăţii Academice, «cel ce cunoaşte limba latinească ştie că zicerea **timpu** vine de la latinescul **tempus,** sau de va fi scrisă **timpu**, sau de va fi scrisă **tempu**». Este inutil să aşteptăm noi demisii (dacă vor fi !) de la Academie. Ele vor veni prea tîrziu."

Spinul îndoielii

● Sub genericul **Din nou despre Basarabia şi Bucovina,** CONTRAPUNCT nr. 3 reia, prin articole semnale de Costin Popescu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruţ, Mihai Fusu şi Emilian Galaicu-Păun (semnătura acestuia din urmă, fiind omisă la sfîrşitul articolului său, trebuie dedusă din anunţul de pe copertă), discuţia cu privire la aspectele politice, literare şi etice întrepătrunse ale teritoriilor româneşti de dincolo de Prut, susţinîndu-se manifest sau prin nuanţate analize ideea reîntregirii. Căci, spune I. B. Lefter : „Problema nu este să eliminăm naivitatea şi romantismul, fără de care procesul nu-şi poate urma cursul, ci să avem luciditatea de a nu miza exclusiv pe ele. Discursul militant trebuie urgent dublat de unul analitic. Esenţială acum, chemarea la reîntregire are nevoie nu numai de patetism şi de amintiri de pînă la 1940, ci şi de o înţelegere a problemelor reale, grave şi delicate pe care le-a generat de-atunci încoace fragmentarea atît de îndelungată a ţării. Reîntregirea nu le va rezolva de la sine". ● O menţiune specială pentru inegalabilele „Contrapuncte" ale lui Hanibal Stănciulescu, afurisite şi cu formulări memorabile. Nici nu ştii, ca cititor fidel al revistei, să-ţi începi lectura cu ele sau să le păstrezi „pour la bonne bouche ?" ● Paul Goma nu are de ce să se plîngă : e de departe cel mai „prezent" scriitor român, atît în librării, cu volume, cît şi în paginile revistelor, cu recenzii şi cu interviuri acordate în exclusivitate sau reproduse. Acum şi BARICADA nr. 6 începe în foileton reproducerea interviului acordat de Paul Goma săptămînalului „Lumea liberă românească" din 18 ianuarie 1992. Inevitabil, ideile din aceste interviuri încep să se repete. Un lucru inedit în textul din „Baricada" : relaţiile lui Paul Goma cu Ion Raţiu. Reluăm la rîndul nostru : „În legătură cu reproşul ce mi s-a adus de către ziarul «Românul Liber» (că P.G. n-ar fi făcut nimic pentru susţinerea monarhiei — n.r.) nu sunt de acord cu această afirmaţie. Cu editorul acestui ziar, domnul Ion Raţiu, am fost în conflict încă din perioada procesului pe care l-am avut noi, cîţiva din Paris, cu agentul de influenţă Gustav Pordea, infiltrat de Securitatea română în mişcarea de extremă dreaptă franceză. Domnul Ion Raţiu a fost martorul apărării lui Pordea. Un al doilea conflict cu domnul Raţiu l-am avut cu ocazia colaborării la o revistă culturală pe care am scos-o la Paris, el situîndu-se şi de data aceasta în apărarea lui Pordea. De atunci, domnul Raţiu şi ziarul său nu au încetat să ne atace pe noi, pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi în special pe mine. În ce priveşte ultima acuzaţie, nu este adevărat. Eu sînt unul dintre cei care m-am manifestat ca monarhist şi în presa franceză, şi în presa românească, fiind convins că soluţia monarhiei ar evita această tragedie care este măcătoria dintre români". ● Nr. 1/1992 al revistei ARCA de la Arad este atît de „aerisit" încît poate da impresia că redactorii nu prea au cu ce umple generosul spaţiu al hîrtiei bune. Se reţin din acest număr cronicile literare — Gh. Mocuţa la romanul lui N. Breban, **Pîndă şi seducţie** şi Romulus Bucur la volumul de poeme **Pauză de respiraţie** semnat de Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea, pagina de poezie a lui Ion Stratan şi fragmentul din romanul în curs de apariţie **Ecce homo — Cei o sută** al lui Gheorghe Schwartz. ● Preocupaţi fiind cu toţii de rezultatul alegerilor şi de corectitudinea lor, dar nepricepîndu-ne la calculatoare, ci doar la maşinile mecanice de scris, un articol apărut în CUVÎNTUL nr. 6 ne-a înfipt în creier spinul îndoielii. Iată ce se spune acolo : „calculatorul e numai în aparenţă obiectiv, întrucît depinde de corectitudinea programului folosit. Acest lucru au vrut să-l verifice, în săptămîna dinaintea alegerilor, reprezentanţi ai Tribunalului Municipiului Bucureşti şi ai partidelor de opoziţie. Verificarea a fost refuzată din mai multe motive. Întîi, s-a pretins o sumă consistentă în schimbul verificării. Apoi, fiind prea subţire, acest argument a căzut, invocîndu-se caracterul secret al programului, ca şi cînd interesul justiţiei n-ar fi supravegherea corectitudinii, ci sabotarea alegerilor. Fiind ridicolă şi această explicaţie, în teleconferinţa de marţi, 4 februarie a.c., de la Primăria Capitalei, dl. Doru Pană, actualul primar general, a replicat cinic că este inutilă o verificare, întrucît, după un anumit interval de funcţionare sau la o oră dată, după cum a fost programat, calculatorul poate să multiplice cu un coeficient dat totalul unei coloane. Or, acest secret nu-l cunosc decît autorii programului, adică falsificatorii".

Militarizarea poeziei lui Eminescu

● Tentativa Televiziunii — datorată unor redactori tineri şi lipsiţi de prejudecăţi — de a consacra lui Eminescu, de ziua naşterii sale, o emisiune inteligentă, dezinhibată a provocat numeroase reacţii de dezaprobare în rîndurile celor care nu prea citesc (şi dacă citesc nu prea înţeleg) poezia marelui poet, dar au o mistică a lui. Cele mai multe dintre proteste au fost publicate, bineînţeles, de ROMÂNIA MARE, care săvîrşeşte în repetate rînduri impietatea de a face şi din numele prestigios al lui Eminescu un instrument al propagandei naţionaliste. Semnificativ şi comic este faptul că în „apărarea" lui Eminescu au sărit militarii. Astfel, în nr. 83 al ignobilei reviste menţionate mai sus, în afară de un text plin de indignare pe tema „duşmanilor" lui Eminescu scris de un autor cu epoleţi invizibili, Dan Zamfirescu, mai există şi o scrisoare venită din partea colonelului (în rezervă) S. Petre. Nu ne-ar mira ca în curînd revista condusă de C.V. Tudor, care oricum pledează de multă vreme pentru instaurarea unei dictaturi militare în România, să avanseze şi ideea militarizării poeziei lui Eminescu. Am putea ajunge astfel în situaţia de a nu mai avea voie să citim **Luceafărul** decît în prezenţa unei patrule militare, cu pistoalele-mitralieră îndreptate asupra noastră. În asemenea condiţii, este de la sine înţeles că, oricît l-am iubi şi admira pe Eminescu, vom ajunge să nu-i mai suportăm poezia. Aşa cum a compromis multe alte idei mari, prin maniera grobiană şi fătarnică în care le apără, C. V. Tudor & comp. tind să compromită acum şi prestigiul poeziei eminesciene. ● În aceeaşi revistă figurează şi un text care se situează pe cele mai înalte culmi ale ridicolului şi neruşinării. Este vorba de o scrisoare venită din partea unor foşti ofiţeri ai Securităţii — care recunosc în mod deschis că acum fac parte din S.R.I. — scrisoare referitoare la perioada în care aceşti ofiţeri aveau obligaţia de serviciu să o păzească la domiciliu şi să o terorizeze pe Doina Cornea. Ei bine, în loc să-şi exprime regretul pentru faptele abominabile pe care le-au săvîrşit, în loc să-şi ceară scuze poporului român pentru îndolenţa şi insolenţa cu care luau salarii mari pentru şicanarea unei femei bătrîne în timp ce alţi oameni munceau din greu şi trăiau în mizerie, în loc să promită că nu vor mai face niciodată aşa ceva şi să mulţumească actualei conduceri a ţării că nu i-a întemniţat, respectivii securişti se... vaietă, povestind cum stăteau ei în ploaie şi în frig ca să o păzească pe Doina Cornea şi cum Doina Cornea îi sfida de la fereastră şi îi invita în bătaie de joc la un ceai, ştiind bine că dumnealor n-au voie să-şi părăsească postul. Textul este memorabil şi va rămîne, fără îndoială, în istoria josniciei şi stupidităţii omeneşti ca un monument. ● Ion Negoiţescu, care a fost acuzat pe nedrept că l-a denigrat pe Eminescu (cum să fie considerat denigrator autorul extraordinarului eseu **Poezia lui Eminescu** ? !), explică în revista TOMIS nr. 1 ce falsă este acuzaţia care i s-a adus şi, în acelaşi timp, de ce trebuie să judecăm cu luciditate opera eminesciană : „rari sînt cei care par a ţine cont de faptul că eu am scris o carte de fascinată admiraţie închinată poeziei eminesciene (a patra ediţie aşteaptă să vadă lumina tiparului) — pe cînd toate rezervele mele se adresează ideologului politic Eminescu, scrierilor sale ziaristice, în care el se declară răspicat drept adversar al liberalismului democratic. [...] Influenţa lui Eminescu fiind atît de vastă şi pe diferite planuri ale culturii noastre, situaţia trebuie privită cu toată seriozitatea acum, cînd poporul român are o vitală nevoie de democraţie şi cînd este într-adevăr absurd să porneşti la înfăptuirea ei sub flamură eminesciană sau cultivînd pe Nae Ionescu şi şcoala lui." Argumente serioase, convingătoare... dar parcă tot mai bună ar fi o dictatură militară, ca să se termine odată cu complicaţiile astea, care ne dau bătaie de cap ! Să vedem noi ce va face Ion Negoiţescu cînd va primi ORDIN să fie de acord cu Eminescu!

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane** 50 60 90 şi 50 33 69). **Critică :** Alex Ştefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanţa Buzea (50 33 69). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 şi 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 şi 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia şi administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti

24 pag. — 30 lei

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ MUREŞ

România literară

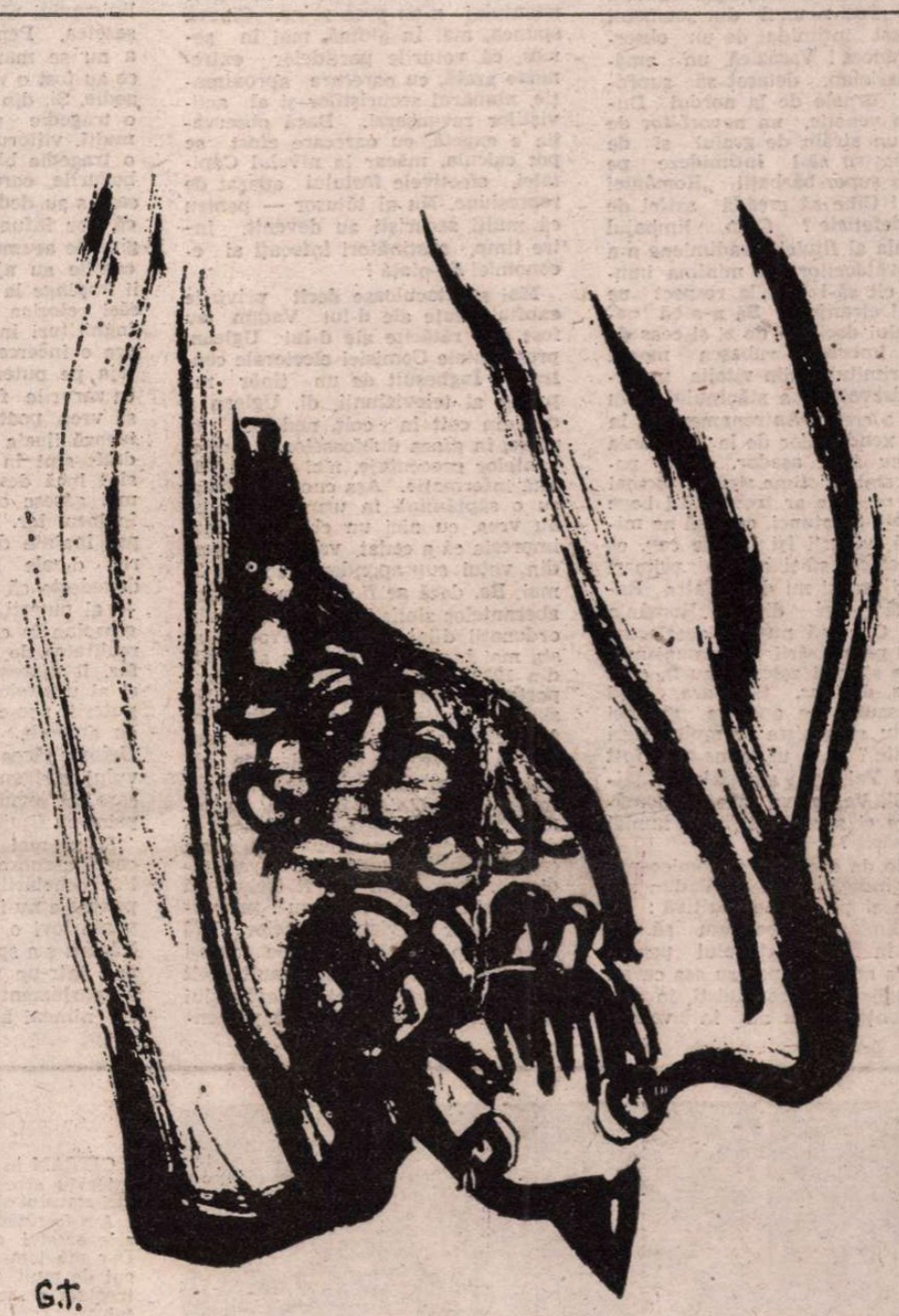
SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
26 februarie — 4 martie
1992
(Anul XXV)

6

Frica de iarnă sau mai mult ca blamul

NE E FRICĂ de iarnă, spuneam în noiembrie trecut. Cîți o vom depăși cu bine ne vom considera încă tari, ducîndu-ne orgoliul de a fi rezistat, de a nu ne fi lăsat striviți psihic de mizerie. Orgoliu parodic, pentru că subconștientul nostru s-a tot umplut de revoltă, de disperare și de un mutism care zadarnic se sparge în răstimpuri haotic în stradă. Ne îmbolnăvim lent de ură, ne pierdem spre zone inferioare, cedăm unui scepticism care nu se mai ia. Și iată că am depășit iarna, dar nu și amintirile legate de ea. Filmul întîmplărilor din ce în ce mai stranii prin care trecem în timpul iernii ne-a rămas pe retină : recolte rămase pe cîmp, zăpezi peste munți de gunoaie mustind, explozii sinistre de gaze, incendii și case spulberate cu oameni cu tot, disperați improvizînd surse precare de căldură. Șobolani agresivi, murdărie, apă oprită, mizga din aer, efortul supraviețuirii, care ne urîțește. Păduri furate și puse pe foc, scumpiri aiuritoare și fără de lege lîngă altele cîte fărădelegi, găinării și mari hoții, timpanul defect al puterii care nu vrea să poată. Nervii măcinați la cozi, șomajul, hîrtoapele și terciul de pe străzi, căminele studențești unde iarna se degeră și se plînge în întuneric... Ne este din ce în ce mai limpede că această nebunie e operă dirijată. Acestei rușini, a îndurării și catastrofei, trebuie să-i punem punct. Se vede cu ochiul liber șmecheria, se vede de unde emană răul, minciuna surîzătoare, cine practică cinismul și cruzimea negrijii. Textele jalnice ale puterii nu mai au priză, răul s-a lățit peste țară, iar dezolarea tinerilor trezindu-se fără nici o perspectivă, dezmoșteniți de speranță într-un context de ură fățișă din partea chiar a celor care le datorează poziția în fruntea bucatelor, dezolarea tinerilor este efectul cel mai trist cu putință și cu rezonanță majoră în timp, este dovada cea mai dureroasă a unei guvernări nedecise să rupă cu trecutul. Am depășit iarna, dar și momentul perplexității. Am priceput că sîntem în continuare luați de proști. S-a tras în tineri și ucigașii n-au fost pedepsiți. Fără sacrificiul tinerilor puterea ar fi rămas acolo unde era. Din decembrie '89 și pînă acum n-a trecut săptămînă de la Dumnezeu fără să nu ni se servească exasperante porții de farsă, de circ și simulacre. Filmul revoluției în direct, procese trucate, ucigași sub înaltă protecție, victime și orfani mîngîiați pe creștet, alegeri furate, mineriade cu bestiale bătăi ca la securitate, cu televiziune și elicoptere, totul fără pauză și fără rușine, fără noimă și fără de lege, cu o tenacitate și energie ce nu avea cum să vină din prezentul eroic și euforic al revoluției, ci dintr-un trecut năsădit de crime, dar poate că mai prudent și parcă nu atît de alert în a da ritm făptuirii. Acestei vraiște fără de margini în care au fost fracturate fibrele vitale ale țării trebuie să-i punem capăt, pentru că nu ne luptăm, cum s-ar crede, cu sfinte abstracții, cu perioade de trecere care nu mai trec și cu cruzimi chipurile firești, ce însoțesc introducerea economiei de piață, ci cu indivizi în carne și oase care le inventă, le întrețin cu abilitate, și le prelungesc numai în folosul lor. Acești oameni cu o psihologie stranie, fețe deloc frumoși ai unei ideologii care a măcinat tenace atîtea valori și a distrus atîta omenire, acești cavaleri ai răului trebuie reținuți departe de pupitrele de comandă. Și dacă, abili, s-au și cățărat sus, ei trebuie blamați și dați jos. E în puterea noastră acum, și cade cu atît mai mult în sarcina tinerilor, să încercăm a le rări rîndurile, a le tăia elanul dezgustător. Între lucrurile pe care nu le voi putea uita niciodată din filmul iernii aproape trecute, este imaginea unei studente în camera ei de cămin, uitîndu-mi-se în ochi cu ochii ei împăienjeniți de un plîns disperat, mărturisind că nu mai poate îndura frigul, frigul din cameră, arătîndu-și degetele degerate. Am avut revelația crimei, a vinei morale, dovada vie a unui fără de noimă supliciu îndurat de sufletul ei tînăr și încă blînd de viitoare mamă, de intelectuală, cu gîndul, în clipa aceea, distrus, oprit într-o obsesie care nu mai îngăduia nimic împrejur decît dorința expresă de a se încălzi și de a sta în lumină. Tare aș vrea să știu dacă fata aceea n-a pregetat cumva să ia trenul, tren gratuit, am înțeles, și dacă a ținut în mîinile ei buletinul de vot, dacă și-a exercitat acest drept de a opta, de a alege, chiar și la mare distanță de centrul universitar unde învață, și, alegînd un om de treabă, și-a simțit mîinile cuprinse de o căldură statornică.

Constanța Buzea



Desen de GEORGE TOMAZIU. În acest număr, ilustrații pentru **Craii de Curtea-Veche** și portrete de George Tomaziu.

DIN SUMAR:

● Ce se întîmplă în Basarabia ● Limpede ca smoala ● Versuri de Marta Petreu și Gabriel Chifu ● Paul Cornea în dialog cu Klaus Heitmann ● O provocare adresată criticii ● Nume noi în poezie ● Europa de est între etnocrație și democrație ● „Moartea ne-a scăpat de Stalin!" ● Un diplomat american despre România în anii războiului rece

Biblioteca Județeană MUREȘ

Românul king-size

ÎNTRE atîtea statistici, procentaje, înfăşurătoare şi desfăşurătoare, între atîţia candidaţi şi contracandidaţi, cel mai spectaculos eveniment al săptămînii trecute a fost jocul privirilor. Privirea anunţătoare de apoplexie a d-lui Vadim Tudor, pe de o parte, şi privirea de lebădă încolţită a d-lui Gheorghe Uglean, pe de alta.

Atît reprezentanţii Frontului, cît şi cei ai Convenţiei Democratice s-au întrecut în a-şi clama, pe diverse tonalităţi, izbînda. Doar dl. Vadim, cu ochii ieşiţi din orbite, ţipa ca din gură de şarpe. Să vezi şi să nu crezi : unul din „oamenii săi" a fost intimidat de un observator francez ! Vasăzică, un amărît de parizian, detaşat să supravegheze urnele de la nordul Dunării, un venetic, un nevorbitor de valahă, un străin de graiul şi de portul nostru să-l intimideze pe unul din super-bărbaţii „României Mari" ? ! Cine să creadă astfel de basme defetiste ? Cum, limbajul de mahala al fiţuicii vadimiene n-a creat învăţăceilor săi minima imunitate, cît să-l ţină la respect pe nedoritul etranjer ? Să n-aibă oamenii celui decis, zi de zi şi ceas de ceas, să îmbrace rubaşca morţii nici o firimitură din vitejia multilateral dezvoltată a stăpînului ? Nu ne vine a crede. Antrenamentul în forţă al xenofobilor de la „România Mare" nu face, aşadar, două parale : ei sînt victime sigure tocmai ai celor pe care ar trebui să-i bage în sperieţi. Şi atunci, cum să ne mirăm că ungurii îşi fac de cap, că au obrăznicia să-şi aleagă primari dintre ai lor, şi nu din „Vatra Românească" ori din „România Mare" ? Cum să nu se accelereze procesul privatizării (al comunismului poate să mai aştepte, nu ?), care va ruina, desigur, ţărişoara, cînd supermasculii din anexele groapei lui Ouatu sînt nişte simpli tigri de hîrtie ? Vai, unde ne-au fost minţile ? Vai, cum am putut nădăjdui că dl. Vadim va face o Românie Mare şi spre Apus, nu numai spre Răsărit ?

Dincolo de aspectul ei comico-paranoic, indignarea d-lui Vadim are şi latura ei pedagogic pozitivă : omul vadimian n-avea cum să se impună în faţa franţuzului pentru că nu era antrenat pentru aşa ceva ! Mercenarii velikoromâniştii, în ciuda aparenţelor, nu au în vedere „exteriorul". Ei nu vor să fie mari prin comparaţie cu lumea, ci doar cu propria lor micime. Micşorîndu-i pe alţii, terfelindu-i în sosuri de gunoaie şi veninuri îndelung acumulate, ei trudesc la construirea românului de format mare. A cetăţeanului cartonat, încremenit în contemplarea unei vieţi tîrîte de la un cincinal la altul.

Electoratul n-a prea marşat, după cum se vede, la bazaconiile exhibate de echipa lui Vadim. Cu excepţia Bucureştiului, unde aviatorul de duminică, R. Theodoru, a reuşit să sminteaască un număr apreciabil de votanţi, elucubraţiile agenţilor neantului n-au prea prins. Cineva spunea, mai în glumă, mai în serios, că voturile partidelor extremiste arată, cu oarecare aproximaţie, numărul securiştilor şi al activiştilor revanşarzi. Dacă observaţia e exactă, cu oarecare efort se pot calcula, măcar la nivelul Capitalei, efectivele fostului aparat de represiune. Nu al tuturor — pentru că mulţi securişti au devenit, între timp, susţinători înfocaţi ai economiei de piaţă !

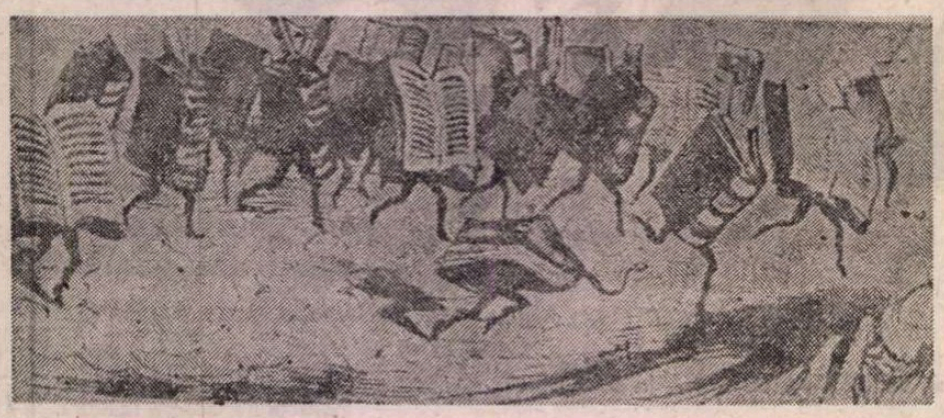
Mai spectaculoase decît privirile exoftalmizate ale d-lui Vadim au fost cele rătăcite ale d-lui Uglean, preşedintele Comisiei electorale centrale. Înghesuit de un tînăr reporter al televiziunii, dl. Uglean a dat din colţ în colţ, nedispus să ofere, în afara dubioaselor şi irelevantelor procentaje, nici un fel de altă informaţie. Aşa cum anticipam cu o săptămînă în urmă, puterea nu vrea, cu nici un chip, să lase impresia că a cedat vreo fărîmitură din votul supraponderal de la 20 mai. Ba, dacă ar fi să dăm crezare aberantelor statistici ticluite de subordonaţii d-lui Uglean, Frontul ar sta mai bine chiar decît la alegerile din 1990. Din păcate, curajul reporterului s-a oprit la jumătate. Un slujitor veritabil al adevărului ar fi trebuit să insiste, mai ales pentru că îl avea în mod clar pe dl. Uglean în mînă. Privirile rătăcite, îndreptate neliniştit în afara cadrului dovedesc totala dependenţă a d-lui Uglean de cineva sau ceva care trebuia să-i dea niscaiva indicaţii. Reporterul ar fi trebuit să ceară cifrele absolute, nu procentele, măcar în virtutea celor 1,78 lei pe cap de manipulat pe care-i datorăm televiziunii. Mai mult decît atît : ar fi fost de datoria canalului naţional T.V. să coroboreze procentajele hazardate emise de comisia electorală centrală cu cele furnizate de o sursă complementară.

Intenţia (şi punerea în practică) a înşelăciunii a atins cotele nesimţirii cînd dl. Uglean s-a prefăcut că uită, pur şi simplu, să prezinte situaţia din Bucureşti. Rezultă, fără putinţă de tăgadă, că Frontul n-a jucat, nici de data aceasta, cinstit. Amprentat de gîndirea unor Ion Iliescu, Silviu Brucan, Petre Roman, Virgil Măgureanu, codul nescris al Frontului se reduce la primitivismul înşelăciunii şi al minciunii promovate cu o nonşalanţă demnă de epoca stalinismului răscopt al deceniului al şaselea. Pentru potentaţii de azi, a nu se mai afla la putere (după ce au fost o viaţă întreagă) e o tragedie. Şi, din păcate, nu e vorba de o tragedie pur mentală. Pentru mulţi, viitorul s-ar putea să fie şi o tragedie biografică, legată de abuzurile, corupţia şi ilegalităţile la care s-au dedat. Spaima de moarte că vor înfunda puşcăriile, că nelegiuirile acumulate cu anii şi cu deceniile au ajuns la ora scandenţei îi împinge la gesturi disperate. Însăşi retorica vidă, întreţăiată de înghiţituri în sec, a d-lui Uglean era o încercare crasă de a-i proteja pe puternicii zilei, chiar după ce zarurile fuseseră aruncate. Fără să vrea, poate, dl. Uglean le perpetuează iluzia că sînt mai puternici decît sînt în realitate. Oricum, ei sînt încă destul de puternici dacă mai găsesc oameni care să mintă în locul lor. Nu ştiu cu ce s-a ocupat înainte dl. Uglean, dar numirea d-sale în importanta funcţie dovedeşte că e un om de încredere — al puterii, desigur. Însă modul grosolan în care încerca să ascundă realitatea de fapt, exprimată în cifre, îl plasează în rîndul slugilor şi al uneltelor necondiţionate ale puterii neo-comuniste. Bîlbîindu-se cu aplomb, ca să zicem aşa, dl. Uglean făcea figura jalnică a elevului corigent la toate materiile şi care, la examenul din toamnă, e prins cu fiţuica în mînecă.

Şi ar mai fi privirile d-lui Văcaru, ascunse, din păcate, de lentilele ochelarilor. Dar nu suficient pentru a nu-i citi satisfacţia că mai poate lovi o dată sub centură. Dl. Văcaru s-a specializat, în ultimii doi ani, într-un soi de oracol negativ în parlamentul României. Dibaci ca nimeni altul în arta venirii de hac, exact la momentul oportun, a agenturilor, a spionilor, a duşmanilor ţării, e de prevăzut că imaginea d-lui Văcaru va rămîne adînc întipărită în memoria viitorimii. I se vor consacra studii monumentale, i se vor ridica statui, va fi eroul unor filme naţional-epopeice — eventual, în interpretarea lui Sergiu Nicolaescu. Nu are rost, acum, să intrăm în detaliile declaraţiilor sau non-declaraţiilor d-lui Tökes — figură destul de tulbure a acestor timpuri, de altfel. Mai folositor ar fi să descoperim de ce fantasmagoriile episcopului de Oradea sînt scoase la iveală exact acum, şi de ce ele devin subiecte de controversă tocmai cînd, în cîteva centre importante ale ţării, lupta pentru fotoliile de primar se dă între candidaţi români şi unguri. Lăsînd de-o parte ipoteza că dl. Tökes ar fi, el însuşi, omul d-lui Văcaru (ipoteză nu tocmai aberantă, atîta vreme cît fostul pastor timişorean tulbură apele mai degrabă în conformitate cu interesele oponenţilor, decît ale adepţilor săi), să ne întrebăm, totuşi, de unde posedă dl. Văcaru — întotdeauna el, şi niciodată vreun alt parlamentar — informaţii de genul celor prezentate triumfător în parlament. Cum nu putem admite, în ruptul capului, că un senator al României lucrează mînă în mînă cu S.R.I.-ul ori, Doamne fereşte, cu securitatea, rămîne alternativa ca dl. Văcaru să-şi aibă propriul serviciu de informaţii. S-au mai văzut cazuri !

Ar mai fi şi varianta întremătoare a unui domn Văcaru supraveghind, pentru liniştea noastră, zi şi noapte, posturile de radio străine ori conspectînd, ceasuri în şir, toată presa putredului Occident. Mai că l-am crede, dacă nu l-ar trăda fonetica : pentru că la dl. Văcaru tedescul **Die Presse** e pronunţat asemeni dulcilor vocabule de pe cheiurile Senei ! N-am vrea, în ruptul capului, ca aceste nevinovate răutăţi să micşoreze statura enciclopedistului din Parlament. Însă tot i-am reaminti, **pour la bonne bouche**, că, luat de avîntul demascator-polemic, dl. Văcaru uită că nu doar infamele P.N.Ţ.C.D. şi P.N.L. au în titulatură cuvîntul **naţional**, ci şi partidul pentru care cu atîta rîvnă asudă. Dar s-ar putea să ne înşelăm.

Mircea Mihăieş



SCRISORI

PRIMITE LA REDACŢIE

Abuz

■ TENTATIVELE de restaurare a vechilor structuri şi formule comuniste au determinat, la Călăraşi, atacuri succesive asupra unicei forme de expresie eliberată de constrîngeri dogmatice şi încrîncenări naţionaliste — revista SUD. Adoptînd o poziţie clară faţă de problemele majore cu care se confruntă societatea românească — de la revitalizarea vechilor structuri la toate nivelele, pînă la pericolul pe care-l reprezintă mafiile locale proaspăt structurate — revista SUD a devenit un obstacol real în faţa celor care vor cu orice preţ perpetuarea practicilor şi mentalităţilor securisto-comuniste.

În această situaţie se săvîrşeşte un atentat la existenţa revistei prin eliminarea dlui Ştefan Drăghici, redactorul şef, din schema Inspectoratului pentru Cultură şi prin inscenarea unei farse judiciare. Cel care a luat această hotărîre nu este altul decît actualul Conslier şef de la Cultură, dl. Tudor Constantin, fost director al Arhivelor Statului, fost propagandist la judeţeana MI Călăraşi, propagandist la municipiul pcr, Preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă şi membru al biroului municipal de partid, iar după Congresul al XIV-lea Preşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului şi membru al biroului judeţean pcr. Acuzat în presă de colaborare cu securitatea.

Atenţionăm, pe această cale, întreaga opinie publică de pericolul suprimării revistei SUD, a cărei unică vină este lipsa de obedienţă faţă de puterea neocomunistă.

REDACŢIA REVISTEI „SUD"

Vertij

CITEAM în urmă cu doar cîteva zile un interviu acordat de Fănuş Neagu redacţiei ziarului „România Liberă".

Am fost neplăcut surprins să citesc spusele acestui odinioară talentat prozator. Dar mă tem că timpurile acelea au trecut de mult, poate odată cu pulverizarea treptată a „societăţii multilateral dezvoltate".

Acum la senectute, cînd Fănuş Neagu aduce fizic cu Eugen Barbu îi seamănă acestuia şi la „stil". Rămîi surprins cu cîtă dezinvoltură şi siguranţă de sine domnul Fănuş Neagu „înfierează" într-un stil apropriat „României Mari", personalităţi actuale, ce sînt deosebire de domnia sa nu intră în raza de actiune a Puterii...

Fals independent, scriitorul preia, cu aonsalantă chiar rolul unui reporter dezlănţuit ce încearcă să instituie un soi de axiome de sorginte personală. Sînt convins că propriile idei politice sînt inundate" de „jidani", „bozgori" etc. (vezi „Mic dict. CVT — R.M.") precum şi de indivizi care încă mai încearcă (ce păcat că nu reusesc) să vîndă tara...

Adevărul este că domnul Fănus Neagu se situează printre acei scriitori care, surprinzător, au reusit să rămînă cît de cît verticali în anii totalitarismului pentru ca acum să aibă o cădere spectaculoasă (totul dublat cel putin la Fănus Neagu si de un anumit cinism de prost gust vezi interviul dat TVR în care afirmă că E. Cioran cu obsesia morţii a ajuns să străbată optzeci de ani...)

Fănus Neagu se situează cu siguranţă printre acei scriitori de valoare care nu au făcut concesii totalitarismului pentru că îl considerau „rea" dar care odată cu dispariţia lui libertatea obtinută cel putin de expresie, li se pare „foarte". Vorba ceea, oamenii (românii) sînt egali dar unii mai abitir decît altii... Fănus Neagu e convins că încă se mai situează printre acestia din urmă [...]

MIRCEA PRODAN
Craiova

DLE GRIGURCU,

FIECARE ţărişoară căzută în „orbita roşie" şi-a creat din nefericire fadeevii săi. Omenirea iartă multe, dar nu uită nimic. Dl. Vieru încearcă să uite. Se înşeală, pentru că nu există sat, fără sfîntul său. Şi noi românii avem destui. Dovadă stă şi scrisoarea dvoastră deschisă din R.L. ; scrisă cu mult talent şi deosebit simţ civic.

Iertaţi-mi îndrăzneala de-a vă reaminti ceva. Cîndva I.D. Sicore, pornind de la curajul dvoastră de-a spune lucrurilor pe nume într-un număr al R.I.T.L., printr-un bilet introdus în cutia poştală, vă propunea să-l apăraţi pe Adrian Păunescu, copleşit de tirul grotesc al lui Eugen Barbu, lansat ca de obicei din fortăreaţa albastră, numită „Săptămîna".

Locuiaţi la Tg. Jiu. Amicul I. Şoldea pe care-l cunoaşteţi îmi spune :

— Ce faci, nea Sicore, ceri dlui Grigurcu să apere un ciine de alt ciine ?

— Da, zic. Cer această favoare unui suflet mare şi condei ales, nu de dragul ciinelui „flocăit", ci gîndindu-mă la biata noastră turmă sperioasă, din care şi tu cu mine, pe undeva, facem parte.

— Cum adică ?

— Simplu, zic. Scoţînd din gura fiorosului dulău, javra scărmănată se va linişti haita, iar în acest scurt intermezzo fericit, va mai putea şi sărmana noastră turmă să-şi folosească limba pentru „iarbă".

Au fost vremuri grele dle Grigurcu. Pe atunci un Gh. Ursu şi atîţi alţii mureau ori se pregăteau pentru moarte în beciurile securităţii. Toţi tremuram. E dureros că dl Vieru îşi autoimpune uitarea. Să iertăm, de acord. Uitarea însă dezonorează. Păcat. Eu cred că cei care şi-au asumat riscuri, spunînd adevărul în acele condiţii istorice, merită unanim respect. Da, am avut, spre norocul acestui neam încercat, şi destule spirite mari atunci. Dvoastră aţi fost unul din acestea. O spun sincer, pentru că, deşi n-am avut ocazia să vă cunosc personal, scrisul dvoastră mi-a fost deajuns.

Cu toată stima,

I.D. SICORE
Sadu/14. 02. 1992.

Ce se întîmplă în Basarabia

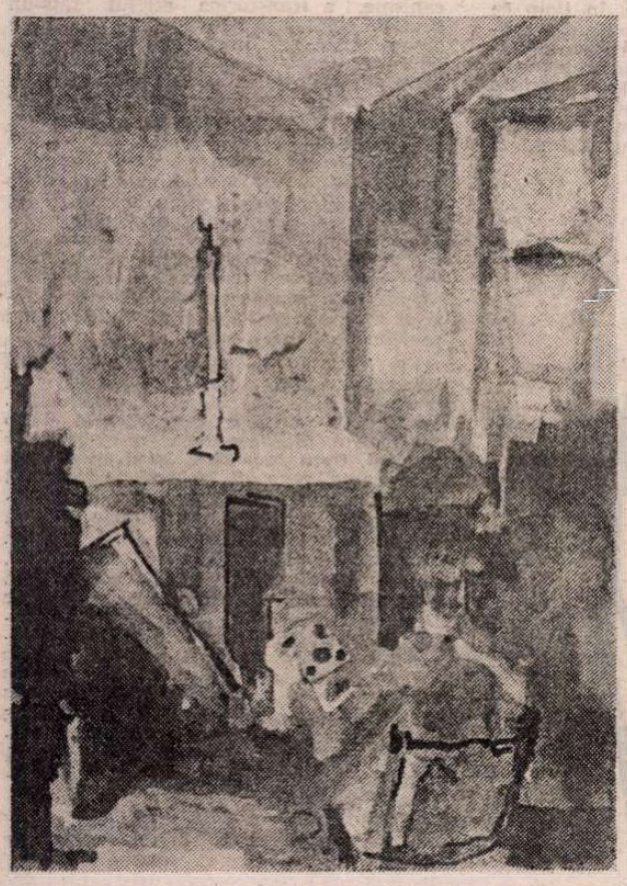
PÎNĂ nu de mult succesiunea evenimentelor din Basarabia părea să urmeze o logică — logica premiselor istorice și a conjuncturii mondiale din clipa de față. Ca teritoriu românesc anexat în urma înțelegerii dintre Hitler și Stalin (pe care occidentalii au acceptat-o după război), era „logic", considerăm noi, și întîmplările ne dădeau parcă dreptate, să vedem Basarabia apropiindu-se pas cu pas de patria mamă. Ne confirma în această credință chiar ceea ce se întîmpla acolo. Basarabenii luptaseră în ultimii ani pentru recunoașterea limbii române, a alfabetului latin, a tricolorului și chiar pentru adoptarea, ca imn de stat, a imnului României. Și, mai greu sau mai ușor, toate au fost în cele din urmă obținute. În multe luări de poziție ale militanților basarabeni și chiar ale unor oficialități era vorba de o apropiată reunificare cu România. Se crease precedentul unificării Germaniei. Iar un moment extrem de favorabil s-a ivit după puciul de la Moscova, cînd Imperiul răului începe să se descompună, un prim rezultat fiind eliminarea consecințelor tratatului — eliberarea țărilor baltice.

Or, tocmai în acea clipă logica dispare și-i ia locul o confuzie care evocă urzelile tradiționale ale Kremlinului.

SEMNE care ne atenționau că evoluțiile nu sînt dincolo de Prut chiar rectilinii apăruseră, e drept, mai demult. După încercări de a introduce efectiv unele reforme, primul ministru, Mircea Druc, era înlăturat în urma unei serii de manevre care lăsau să se întrevadă o subterană și acerbă luptă pentru putere. Cîștigător a fost președintele Snegur. Cu acel prilej s-a mai putut constata că Frontul popular, mișcarea cea mai influentă în momentul alegerilor (majoritatea parlamentarilor au fost aleși cu ajutorul Frontului, chiar alegerea, de către parlament, a președintelui a fost susținută de Front) nu mai controla parlamentul, care se regrupa în jurul dlui Snegur.

În zilele puciului de la Moscova — și imediat după, cînd este declarată independența — această influență se consolidează. De aici înainte politica actualei puteri basarabene ia o turnură care ne obligă să ne întrebăm dacă nu cumva „logica" evenimentelor din Basarabia, așa cum o formulasem noi, era doar logica noastră — nu și a celor de acolo. Există suficiente motive pentru a ne pune o astfel de întrebare.

STRUCTURILE PUTERII. A ieșit destul de repede la iveală că, în perspectiva conducerii basarabene, proaspăt proclamata independență nu viza numai fosta URSS, ci și... România. În primele declarații ale președintelui Snegur unirea nu era exclusă, dar era expediată într-un viitor nedefinit. S-a crezut că e vorba de prudență politică, urmărindu-se liniștirea spiritelor rusofonilor. Curînd însă opoziția față de eventuala unire a Basarabiei cu România devine categorică. Președintele e în mod hotărît împotriva unirii și nu scapă nici un prilej să-și facă auzită această hotărîre — transformînd-o astfel în linie politică oficială. Pentru a nu fi acuzat de cei care luptaseră pentru recucerirea identității naționale își justifică atitudinea prin opoziția față de unire pe care ar arăta-o populația. Încă de la întîlnirea de la Alma Ata (unde se lucra la refacerea uniunii în dezmembrare) declara că 95 la sută din basarabeni sînt împotriva unirii. Nu se știe însă de nici o consultare a maselor care să confirme această cifră — încît declarația poate fi apreciată ca o încercare de influențare de la vîrf a populației din Basarabia. După decenii în care acestor oameni li s-a repetat cu orice prilej că ei nu sînt români, ci... moldoveni, că limba lor nu e româna, ci... moldoveneasca, că românii sînt fasciști și asupritori ai bietului popor... basarabean — nici nu e greu să-i instigi pe oamenii mai puțin instruiți împotriva propriilor lor origini... În primele momente de după declararea independenței s-a declanșat în Basarabia o isterie antiromânească (susținută cu argumentele cele mai ridicole — care prind totuși la o populație crescută decenii la rînd în acest spirit și căreia nu i se dă posibilitatea să verifice veridicitatea lor ; despre „bunele intenții" în ce privește edificarea populației vorbește și faptul că presa românească este, în totalitatea ei, absentă din chioșcurile de la Chișinău). S-a crezut că e vorba de resentimentele rusofonilor. Astăzi însă e limpede cui a folosit această campanie. Ea n-a fost cu nici un prilej dezmințită de pozițiile luate de actuala putere de la Chișinău. Dimpotrivă,



MASELE. Entuziasmate de inițierea mișcării pentru recunoașterea identității naționale, dar încă sub influența îndelungatei educații comuniste, antiromânești, masele par astăzi mai degrabă dezorientate. Atitudinile de neînțeles ale unora din cei care i-au condus, la un moment dat, pe calea eliberării, nu pot decît amplifica deruta.

Situația e asemănătoare, întrucîtva, aceleia din România. O grupare politică (alcătuită în principal din foști comuniști și oameni ai serviciilor secrete) a folosit nemulțumirile mulțimii, pe care „și le-a însușit" într-o primă fază, pentru a ajunge și a se fixa la putere. Din acest moment principalul obiectiv e menținerea puterii. Sînt folosite în acest scop pîrghiile puterii de stat, mass media etc. Antiunionismul de astăzi, e, de fapt, singura cale de menținere a puterii. Nu contează că aceasta se face în detrimentul românilor basarabeni... Ca pe vremea ocupației rusești acolo începe din nou să se vorbească despre moldoveni și... români, despre limba... moldovenească, despre strămoșescul stat moldovenesc... Cei care promovează antiromânismul se vor urmașii lui Ștefan cel Mare ; de fapt, sînt slujitorii ideilor lui Stalin — inventatorul statului moldovenesc.

INTELECTUALII. Cea mai surprinzătoare volte-face e aceea a intelectualilor. Nu mă refer, bineînțeles, la cei care nu au fost nici înainte preocupați de recîștigarea drepturilor naționale, ci la mulți din foștii luptători din prima linie. Au militat pentru limba română, alfabet latin, tricolor, iar astăzi s-au aliat cu președintele, a cărui poziție antiunionistă e declarată fără ocol. Și, dacă oficialitățile își pot motiva opțiunile prin cine știe ce rațiuni politice superioare, astfel de argumente nu mai au nici o valoare în cazul inteligenției. Într-un moment în care afirmarea unor opinii personale nu-i mai pune în primejdie viața, intelectualul nu poate spune decît adevărul (în împrejurările limită e de înțeles tăcerea — dar nici măcar atunci nu poate fi acceptată alierea cu emisarii minciunii). Iată un exemplu care arată pînă unde poate merge ambiguitatea atitudinilor. Un poet mult stimat și iubit, care vorbea de românism atunci cînd nu se îngăduia, care s-a ridicat vehement împotriva celor care-i batjocoreau limba sau tricolorul, consideră acum, într-un interviu pe care-l dă la televiziunea română, că nu e nimic grav în ireverențele față de „Deșteaptă-te române" sau în antiunionismul cel mai nonșalant (care nu e decît antiromânism) pe care le arată președintele Snegur. Ba chiar devine purtătorul de cuvînt și susținătorul electoral al celui care proferează astăzi contrariul credințelor de ieri ale poetului... Și, pentru ca imaginea să fie completă, după ce pune umărul la alegerea președintelui antiunionist, poetul nostru aderă la... Consiliul unirii... Ce să mai înțeleagă muritorul de rînd care l-a idolatrizat pe poet ? Alt exemplu. Uniunea scriitorilor din Moldova a luat poziții curajoase pe vremea bătăliilor pentru limbă și alfabet. În timpul alegerilor dă însă publicității un comunicat (pe care, spre cinstea lor, nu l-au semnat toți scriitorii) de susținere a candidatului unic, declarîndu-se „strîns uniți în jurul" etc. etc. Despre ce conștiință a românității, în numele căreia am crezut că au vorbit ieri, mai poate fi vorba ? Și, pentru a nu rămîne mai prejos, după alegerea dlui Snegur, pe care, cum am văzut, a susținut-o, aderă și ea la... Consiliul unirii. Evident, nu toți intelectualii se găsesc în această situație. Dar schimbările de poziție ale unora dintre militanții de ieri au efecte extrem de periculoase asupra discernămîntului maselor.

Constantin Pricop

Limpede ca smoala

MAI demult, dar nu foarte, umbla o vorbă ciudată : „Cu cît mai rău, cu atît mai bine". Varianta întărită a vechii ziceri „Tot răul spre bine". Pentru confirmare, probabil, alegerile în doi timpi (și cine știe cîte mișcări) din 9–23 februarie, au avut și ele partea lor bună. Poate nu numai una.

În primul rînd, i-au silit pe cărturari și pe farisei să se dezvăluie public, să pună, cum s-ar zice, cărțile, nu totdeauna curate, pe masă. Sau, dacă vreți, buletinele în urnă. Uneori fără plic, ca acolo unde — știți dumneavoastră — și-a exercitat acest drept cetățenesc capul bunătăților, fermecătorul rînjet tutelar. Pe cine tutelează onorabilul, s-a cam băgat de seamă. De fapt, relația dintre Mefisto și Scaraoțchi nu mai era un secret, încă din primăvara '90, cînd lampadoforul beznei trandafirii s-a arătat, ziua-n amiaza mare, cot la cot cu făclierul vetrelor tenebroase și al aragazului milanez, în plină campanie electorală. Deci, implicit, cu E. Barbu, C.V. Tudor, et comp. — tartori de bază ai predecesorului, recondiționați „pro causa". Atunci însă, în loc să mi ți-l pună cu votul (sic !) pe labe, masele, orbite, pesemne, de atîta negură feerică, l-au ales pe rupte... Ca să ne alegem, în consecință, cu ceea ce se observă.

În al doilea rînd, opoziția s-a hotărît — mai bine mai tîrziu, decît deloc — să-și strîngă rîndurile, înțelegînd că și la noi, mai cu seamă acum, dezunirea face Puterea (să jubileze, n.b.). De aici, alcătuirea Convenției Democratice, al cărei succes, în ciuda unor dedesubturi de tip diavolesc, a avut darul să mai încrețească rictusul surizător de pe obrazurile (obrăzarele ?) triumfalnicilor de la 20 mai '90.

În fine, — aș zice, chiar în primul rînd, — fenomenul Săpînța. Comuna aceea maramureșeană, cu „cimitirul vesel". Mă întreb dacă opinia publică sesizează pe de-a întregul ponderea acestei liliputane buturugi în calea harabalei feseniste. După mine, Săpînța tinde să devină, cu contribuția jalnicei autorități, o mică Timișoară rurală. Fără instigatori extrapăminteni, pastori papistași, vînduți străinilor, iudeomasoni, agenți C.I.A., K.G.B. etc. etc.

Dar cu aceeași dîrzenie a revoltei din adînc, cu aceeași isterie represivă a celor mari și tari — de cap, îndeosebi.

Omul zilei se cheamă Toader Stețca — un nume intrat de pe acum în legendă... Anti-omul, este un oarecare Ioan Ilieș (năstrușnică consonanță) descinzînd direct din pre-istorie, propagandist cu patalama roșie — ca și... Mutatis mutandi, I.I. nu a funcționat la vreo editură, mai mult sau mai puțin tehnică, dar tehnica necesară nu-i lipsește. Candidat unic — al F.S.N.-ului, firește — omonimul majuscular s-a aflat pînă deunăzi cu domiciliul în Seini. La început de ianuarie a.c., se mută, cu acte în regulă, la Săpînța. Beneficiind de sprijinul baionetei naționale, este musai să se cocoațe în jilțul primarial — altfel, e de rău ! Neo-cepeexul post-revoluționar a hotărît — în unanimitate, presupun — să se facă uz de forță, dacă insurgența continuă. Fiindcă localnicii nu renunță, cu nici un chip, la Stețca. Destabilizatorii veselului țîntirim vor primi lecția cuvenită, să vadă toți că nu ne jucăm cu țara-n bumbi...

De văzut, se tot vede : cînd se votează fără perdea, cînd se moșmondesc zece zile rezultatele, cînd un alt I.I. se afișează, la Cotroceni sau la COȘ (Casa oamenilor de știință) cu același Roman științifico-fantastic, dar ceva mai realist-socialist, de la o vreme, sau cu gorile patriotarde, numai slană și păr, ajutoare de nădejde ale cui știm, azi ca și ieri-alaltăieri...

Vedem, cum de nu : e limpede ca smoala !

Dan Deșliu

Halucinaria

— Resurecţia onirismului —

ÎN CE MĂSURĂ ar avea sens, astăzi, o resurecţie a onirismului şi în ce raport s-ar afla ea cu grupul oniric reprezentat de Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, Vintilă Ivănceanu sau Virgil Mazilescu ? La sfîrşitul anilor '60, cînd aceşti scriitori se stringeau sub un program literar comun, sistemul totalitar trecea printr-o perioadă de deschidere. Aş compara apariţia grupului cu o decompensare a unui inconştient literar colectiv îndelung refulat. Cunoscînd o relaxare, dar fără a dispărea, „cenzura" a permis într-adevăr emergenţa impulsurilor creatoare, dar nu liber, ci impunîndu-le o transfigurare. În limbaj, psihanalitic, aceste energii latente au trebuit să treacă, pentru a fi admise în lumină, printr-o „elaborare onirică". Acesta a fost momentul oniricilor din deceniul 7. În curînd, însă, prelucrarea simbolică a părut şi ea prea străvezie supraeului totalitar, care şi-a fortificat din nou cenzura. Astfel că, dacă **Pînă la dispariţie** al lui Vintilă Ivănceanu a apucat să apară, un al doilea roman oniric-protestatar, **Zadarnică e arta fugii** al lui Dumitru Ţepeneag, nu a mai putut vedea lumina tiparului. (Pe linia aceasta de interpretare aş releva încă două momente din evoluţia psihismului literar colectiv. 1. Intuind că o tensiune fără nici o supapă riscă să ducă la explozie, regimul a încercat să ofere un **pharmakos,** un ţap ispăşitor pe care să precipite pe cît posibil toate nemulţumirile : epoca stalinistă. Astfel s-a născut literatura „obsedantului deceniu". Transferul nu a adus însă vindecarea, fiindcă nu a dezamorsat conflictul real, nevrotic, dintre supraeul totalitar şi conştiinţa creatoare. Tema a devenit la rîndul ei o fixaţie, un complex obsesional, care, în loc să catalizeze descărcarea tensiunilor, nu a făcut decît să le transpună într-un plan substitutiv. Demascînd trecutul, tema obsedantului deceniu era o alegorie a prezentului. 2. Pe măsură ce tirania inhibitoare s-a înăsprit, din inconştientul creator colectiv a germinat un nou mit compensatoriu şi subversiv, acela al mîntuitorului. Cărţi precum **Galeria cu viţă sălbatică**, **Lumea în două zile**, **Drumul la zid** sau **Visul** mi se pare a fi fost secretate în adînc de o aşteptare şi o speranţă eshatologică. Irizaţia magică, „harul" care le străbate, însoţesc, cred, tocmai procesul de condensare a figurii protagoniştilor pe un arhetip mesianic.)

Faţă de astfel de transferuri şi prelucrări simbolice, decembrie '89 a permis o eliberare interioară radicală. Complexul autonom tot mai schizoid al comunismului a fost înlăturat printr-un act psihic ireversibil, iar mentalul colectiv a intrat într-o transformare şi reconfigurare profundă, chiar dacă reflexe şi deprinderi totalitare continuă deocamdată să facă atmosfera irespirabilă. În aceste condiţii, elaborarea onirică pare a nu mai avea de jucat un rol prea important. Expresia directă are un efect curativ mai eficace decît prelucrarea simbolică, încît e evident că literatura documentar-demascatoare va prevala asupra celei alegorice. Pe de altă parte, nu cred că asistăm la reintronarea tematică a unui nou „obsedant deceniu". Pentru a fi activ, un astfel de motiv ar trebui să fie alimentat de un conflict nevrotic, prezent, nu de amintirea unui conflict rezolvat. Publicarea abundentă a mărturiilor asupra Gulagului comunist este deja pe cale de-a slei tensiunile remanente. Dacă se va mai aborda tema opresiunii totalitare, ea nu va mai reprezenta o răfuială directă cu trecutul, ci eventual cu acei centri ai ororii rămaşi activi în noi. Căci, chiar dacă psihismul colectiv s-a eliberat la modul real, neduplicitar, de dublul comunist, catharsisul nu este complet pînă cînd nu sînt dizolvate şi toxinele depuse în inconştient. Pentru exorcizarea lor ar fi poate necesară o artă suprasaturată de coşmaruri, o catabază voluntară a unor artişti-exploratori. Aceasta ar putea fi o motivaţie a resurecţiei onirice : să permită irumpţia purificatoare a unor universuri de coşmar, a angoasei şi claustrofobiei. Disciplinele hermetice ale sufletului afirmă că infernul trebuie străbătut pînă la capăt pentru ca spiritul să poată ţîşni spre lumină, că alcoolurile otrăvitoare nu se pot evapora dacă nu este ridicat capacul ce le acoperă.

DESIGUR, un asemenea descensus nu se reduce la problematica socială, ci vizează resursele mai adînci ale fiinţei umane. Tipologic, demersul s-ar înscrie în tradiţia romantismului şi a suprarealismului. La noi, firul poate fi urmărit de la Bacovia **(Bucăţi de noapte)**, Ion Vinea **(Paradisul suspinelor)**, Gellu Naum **(Zenobia)** la oniriştii anilor '60 şi la Mircea Cărtărescu **(Visul** fiind, e adevărat, o epifanie optzecistă complet „neortodoxă"), şi sfîrşind cu noi, cîţiva nouăzecişti (Ovidiu Pecican, cu romanul **Eu şi maimuţa mea**, 1990, Ruxandra Cesereanu, cu microromanul **Călătorie prin oglinzi**, 1989, Corin Braga) dintr-o generaţie ce nu se va mai închega probabil niciodată ca un întreg.

În ce relaţie se află programul nostru oniric faţă de cele anterioare ? Într-un articol (tradus) apărut în **Caiete critice**, Dumitru Ţepeneag privea retrospectiv „tentativa onirică" de la sfîrşitul anilor '60, delimitînd-o de suprarealism. Suprarealismul îşi deschisese calea spre zăcămîntul visului folosind dicteul automat şi hazardul obiectiv. Curentul s-a încleiat însă în acest minereu fluid, valorificîndu-l ca simplu depozit de materie primă, de imagini stranii, fără a-i conştientiza şi asuma lucid structura şi coerenţa intimă. Creatorii „onirismului estetic" şi-au propus tocmai depăşirea acestui impas : „În opoziţie cu suprarealismul, scrie Dumitru Ţepeneag, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconştientului şi a incoerenţei, cultivînd totuşi ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată. (. . .) Literatura onirică e o literatură a spaţiului şi timpului infinit, e o **încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă ci analoagă lumii obişnuite.** E o literatură perfect raţională în modalitatea şi mijloacele ei chiar dacă îşi alege drept criteriu un fenomen iraţional." **(În căutarea unei definiţii**, IV, în **Luceafărul**, XI, nr. 28/1968). Creatorul nu mai este un visător, un somnambul (precum Prévert), ci un tehnician lucid, care a izolat mecanismele visului şi le aplică deliberat şi geometric. Accentul trece de pe conţinutul magmatic al inconştientului asupra modului de organizare a imaginilor acestuia. „Inginerul" oniric scrie **ca şi cum** ar visa : „textul e un mediu de transformare, un loc privilegiat al metamorfozelor. Precum visul, a cărui dialectică nu poate fi nici divulgată nici reprodusă, ci doar utilizată în deplină luciditate. Visul ne furnizează deci şi imagistica şi legile care o structurează. Nu putem să ne folosim doar de materialul imagistic ignorînd structura ; şi asta în numele unei vagi speranţe de autenticitate. Onirismul structural e estetic. El mizează pe **a face** şi pe a **construi**, acte caracteristice artistului" **(Tentativa onirică, după război**, în **Caiete critice**, nr. 2/1990).

E posibil a rămîne lucid coborînd în inconştient ? Suprarealismul considera că nu, aşa că a abolit conştiinţa, ca factor inhibitor al revelaţiilor abisale. Neajunsul acestei atitudini era acela de a procura o cantitate mult prea mare de zgură nedecantată şi irelevantă. În opinia lui Fundoianu, inteligenţa critică ar trebui readusă în actul creaţiei, dar nu ca „sursă" a inspiraţiei, ci ca simplu corector al ei, capabil să înlăture deşeurile din jurul diamantelor. Programul lui Dumitru Ţepeneag pare congener, căci el îşi propune **a prelucra lucid imagini de vis**, construind un analogon oniroid al realului. Pot fi însă descompuse legile visului după algoritmii lucidităţii ? Sînt compatibile aceste două „programe", sau transpunerea primului în al doilea îi distruge chiar suflul vital ? Fiindcă, în acest caz, onirismul estetic riscă să piardă chiar şi acea „vagă speranţă de autenticitate", devenind un construct artificial. Fluidul cald al visului se transformă într-un cristal geometric, strălucitor dar mort.

De aceea, soluţia pe care o propunem e simetrică faţă de cea a domnului Ţepeneag : **a prelucra oniric imagini reale.** Dacă luciditatea trebuie oricum introdusă pentru ca epicul să nu degenereze în incoerenţă, mi se pare mai important a o face la nivelul materialului imagistic şi nu la cel al legilor care îl structurează. Acesta e şi mecanismul visului nocturn, care nu creează imagini din nimic, ci foloseşte reminiscenţe diurne, reorganizîndu-le după legi proprii. Dacă înţeleg bine după dl. Ţepeneag scriitorul decupează din vis tablouri şi obiecte pe care apoi le asamblează într-o sintaxă simili-onirică, cea a **simultaneităţii.** Mie mi se pare mai eficientă atitudinea inversă, aceea de a porni de la imagini reale şi de a le percepe ca în delir nocturn. Rezumînd, aş spune că onirismul estetic culege imagini şi obiecte onirice, solidificări izolate ale unor fantasme, şi le ordonează după un principiu raţional-geometric, avînd într-un fel funcţia de „corectiv al realităţii" (Jung) sau de „principiu al realităţii" (Freud). Onirismul propus de noi preia imagini şi obiecte din imperiul realului, dar le maleabilizează şi le fluidifică, prelucrîndu-le după un principiu al plăcerii (onirice).

De aici decurge şi diferenţa funcţională dintre aceste două tipuri de sintaxă onirică. În raport cu proza realistă, guvernată de o logică deterministă, amîndouă se află, desigur, în afara cauzalităţii. „În literatura onirică, scrie Dumitru Ţepeneag, cauza poate dispărea, ca şi în poezia lirică sau în tablourile suprarealiste sau în teatrul absurdului, din simpla voinţă a autorului. **Cauzalitatea e înlocuită de simpla consecuţie ;** unui fapt îi urmează altul, dintr-o necesitate estetică" **(În căutarea unei definiţii).** Scriitorul oniric face „în aşa fel încît imaginile, care în general sînt percepute în succesiunea lor, să se organizeze într-o simultaneitate. Un fel de muzică pictată, de timp convertit fără încetare în spaţiu" **(Tentativa onirică, după război).** Spaţializarea timpului e, totuşi, mai degrabă o opţiune cubistă. Cînd începe să scrie, un astfel de prozator se află parcă în faţa componentelor unui imens puzzle, pe care trebuie să le potrivească la locul lor. Chiar dacă tabloul final este o mare scenă de coşmar, travaliul scriitorului rămîne unul de matematician (sau de şahist). „Necesitatea estetică" invocată de dl. Ţepeneag este un principiu arhitectural, care asamblează cărămizile" după anumite simetrii şi armonii topologice. În străfundurile ei, această poetică e o **tehné** raţională.

În opţiunea noastră, firul conducător nu ar mai trebui să fie nici „obiectiv" (suprarealişti), nici subiectiv şi intelectiv, ci subiectiv şi infraraţional. Suprarealiştii s-au împotmolit în acest punct fiindcă au adoptat necondiţionat aleatorismul dadaist. „Hazardul obiectiv" suprarealist mizează în primul rînd pe coincidenţele şocante din lumea exterioară şi abia în al doilea rînd pe revelaţiile produse de ele asupra minţii noastre. Atît doar că microuniversul psihic are un nucleu de coerenţă (sinele), în timp ce macrouniversul nu (suprarealiştii sînt atei). Simetria dintre micro şi macrounivers nu funcţionează. Pentru ca toate coincidenţele să fie revelatorii nu numai în planul subiectiv ci şi în cel real, ar trebui ca ele să fie dirijate şi cauzate de un principiu divin ; altfel, rămîn opera unui simplu joc al întîmplării. Cu alte cuvinte, poetica hazardului obiectiv subordonează logica interioară evenimentelor probabilistice exterioare şi de aceea nu îşi poate controla şi dirija demersul, depinzînd de bunul plac al întîmplării.

De aceea, cred că raportul trebuie inversat, în aşa fel încît principiul interior să fie cel care conduce fluxul oniric printre obiectele lumii exterioare. Logica scriiturii nu ar mai fi aleatorie (decît în înţelesul de non-determinată), ci motivată din inconştient. Oniriştii anilor '60 au făcut şi ei acest pas, dar au ales un **cogito** raţional-geometric, în timp ce noi preferăm un **cogito** subconştient-organic. E dificil de transpus în concepte mecanismele epice puse la lucru de acest **cogito** ; s-ar putea vorbi de o asociere metonimică a motivelor (Leonid Dimov e cel mai apropiat de noi din acest punct de vedere, Dumitru Ţepeneag vorbind în cazul lui de o poezie metonimică, opusă unei metaforice, gen Nichita Stănescu), de atracţia lor sinestezică, de o tehnică interioară proustiană sau de schemele de constelare a simbolurilor. În orice caz, scriitura onirică, aşa cum o înţelegem noi, presupune crearea unei stări nonraţionale, a unei energii (inspiraţii) subconştiente, care pătrunde în reprezentările şi obiectele realiste, le anamorfozează şi le dispune după propria ei logică. De aceea, chiar dacă se desfăşoară în afara timpului şi a cauzalităţii obiective, ea măsoară totuşi o evoluţie interioară. Spre deosebire de „tablourile" onirice ale domnului Ţepeneag, ea nu urmăreşte o spaţializare şi o simultaneizare a obiectelor mentale, ci parcurgerea lor prin acumulare pe un traseu cvasi-iniţiatic.

DISCUTÎND despre inspiraţie ca despre o transă, s-ar părea că revenim pur şi simplu la romantici sau la suprarealişti. Totuşi, diferenţa ar fi aceea că „transa" pe care o propun nu vizează crearea unei lumi compensatorii paralele, ci o integrare mai adîncă în real. Delirul romantic sau somnolenţa suprarealistă reprezentau o scufundare într-o lume autarhică ce se închide ermetic asupra exploratorului. Dorinţa de evaziune era atît de puternică încît făcea uitată calea de întoarcere. De aici şi ameninţarea perpetuă a nebuniei. Pătrunzînd spre inconştient, suprarealismul pare a fi căzut sub fascinaţia acestuia uitîndu-şi scopul iniţial : acela de a atinge acel punct al suprarealului unde realitatea şi visul se unesc într-o sinteză metapsihică. El a rămas prizonier în limburile „celeilalte lumi", nemaigăsind punctul de joncţiune cu cea de aici, modul alchimic, de a le face să curgă una într-o alta. Or, visul schizoid îşi pierde, asemeni lui Anteu, puterea de a-l transforma pe visător. Pentru a avea o influenţă efectivă, el trebuie să se reverse asupra conştiinţei înseşi, în plină realitate, în plină zi. Pentru a defini un astfel de vis treaz, sau de coşmar diurn, cel mai potrivit mi se pare termenul de halucinaţie, iar ca nume al lumilor conjugate ale visului şi realităţii îl împrumut de la Mircea Cărtărescu pe cel de **Halucinaria.** (Încă mi se pare inexplicabil şi miraculos felul în care autorul **Visului** a sărit brusc afară din poetica generaţiei '80, chiar dacă s-a „pocăit" înrămînd periplurile halucinant-proustiene ale personajelor sale în convenţii textualiste şi autoreferenţiale.) Halucinaţiile literare pe care le propun sînt construcţii fantasmatice construite cu materie reală, edificii onirice din „cărămizi" realiste.

Puterea de influenţă pe care o deţine visul nu ţine, cred, de funcţia lui de reprezentare (chiar distorsionată), ci de calitatea lui de **act psihic.** Procesele cognitive conştiente creează imagini, copii ale realităţii, care se depun într-un compartiment separat al psihicului, dezechilibrîndu-l. Visul este tocmai cel care vine să reechilibreze şi să reorganizeze engramele (intelective şi afective) asimetric depuse în timpul zilei. El e o descărcare de energie psihică iar dinamica lui este esenţialmente cathartică. Logica după care se înşiruie scenele onirice dă seamă de scurtcircuitele prin care spiritul se reconfigurează în mod inconştient. A deveni un scriitor oniric ar însemna a lua în stăpînire în mod deliberat aceste mecanisme, a transforma scrisul într-un proces purificator. Firul epic al unei proze onirice ar urma traseul unor sinapse şi asociaţii revelatorii şi integratoare. Faţă de visul nocturn, involuntar, scrisul ar reprezenta un proces voluntar cu rol asemănător meditaţiei ascetice. Ca şi aceasta, el ar permite obiectivarea fantasmelor şi luminarea inconştientului, epuizîndu-i atracţiile maligne. Tablourile şi reprezentările onirice nu ar mai fi un scop în sine, ci vehicolul unor acte mentale, menite să creeze noi sinapse în creier, să deschidă căi pînă atunci blocate sau inaccesibile, ca în final spiritul să devină transparent şi limpede. Esteticul ar regăsi o valoare mistică, servind purificării şi transcenderii.

La fel cum există artişti care ingerează halucinogene şi alcooluri, sau care îşi provoacă stări de nebunie şi somnambulism, visul ar putea reprezenta şi el o modalitate de insolitare a structurilor gîndirii. Spre deosebire, însă, de droguri şi nebunie, care îl izolează pe subiect într-un claustru maladiv, arta halucinatorie ar reface legătura dintre lumea diurnă, normală dar sufocantă, şi cea nocturnă, periculoasă dar revelatorie, fără a rămîne prizonieră în vreunul din compartimentele clepsidrei. Scopul ei ar fi, dimpotrivă, cel de a lărgi mereu punctul de gîtuitură dintre ele, pînă cînd bariera psihică a actualei noastre condiţii antropologice ar ceda, permiţîndu-ne transcenderea, realizarea mistică. Iar cum centrul interior astfel reatins nu e decît un **imago Dei** în om, scriitura onirică ar putea să conducă în cele din urmă spre **numinosum**, redescoperind din interior religiosul.

Corin Braga

Ion Creangă şi regulile lumii

AFLAT încă din timpul vieţii în cîmpul magnetic al prejudecăţilor semenilor săi, Ion Creangă nu şi-a putut feri nici **viaţa** şi nici **opera** de acestea. Acţiunea lor a continuat şi după moartea povestitorului, într-o ciudată luptă pentru supremaţie. Cliseele au variat în fel şi chip, de la bătrînul sfătos şi cumsecade pedagog Ion Creangă pînă la teribilul scriitor pornografic Ion Creangă. Atît omul, cît şi scrierile sale se dovedesc imposibil de receptat fără bruiaje. Atît omul, cît şi opera sînt greu de prins în pagina critică.

Felul lui de a scrie, considerat la început simplu, „poporal", s-a dovedit pînă la urmă una din probele cel mai greu de trecut pentru exegeţi. Felul lui de a trăi, deloc „ortodox", i-a atras calificativul de „personaj nastratinesc". G. Călinescu, în capitolul **Diaconul răzvrătit** din celebra sa monografie, judeca atent cazul „răzvrătirilor" lui Creangă, apărîndu-l şi nu prea. Capitolul e excelent în sesizarea prejudecăţilor timpului, cu care humulesteanul s-a confruntat din plăcere (dorinţa de a da şi a se da în spectacol) şi din inconştienţă — după credinţa lui Călinescu. Caută „cu luminarea" scandalul, ca să facă cu înfumurare haz pe socoteala celorlalţi, de altfel ridiculizaţi de critic pentru temerile lor. Faptul că apoi a găsit argumente valabile spre a-şi justifica excentricităţile este pus pe seama istetimii şi a elasticităţii de gîndire a vitorului scriitor. Şi totuşi ! Cum voi încerca să dovedesc, poziţia lui Călinescu e discutabilă în acest caz. Creangă nu pare deloc să nu aibă în sînge constiinţa regulilor lumii în care trăieşte. Dimpotrivă, o admirabilă înţelegere a valorii datinei se opune, în opera lui, nonvalorii, inerţiei de gîndire şi comportare, judecăţii superficiale şi după aparenţe, adică PREJUDECĂŢII. Constiinţa a ceea ce înseamnă datina şi încălcarea ei se simte în mai tot ce a scris şi nu seamănă deloc cu un efect al replierii sau cu o dorinţă de justificare. Libertatea sa de cuget nu e nechibzuită sau hazardată, ci urmează unei înţelegeri profunde a tradiţiei.

POVESTEA PORCULUI poate fi citită ca un model al raportării povestitorului la prejudecată. (Povestitorul din poveste şi Creangă însuşi). Nu înseamnă, desigur, că trebuie citită numai prin această prismă. Dar odată asumat riscul de a contura acest model, îl vom descoperi de o convingătoare coerenţă.

Dacă poveştile „corozive" ale lui Creangă (**Povestea poveştilor** şi **Povestea lui Ionică cel Prost**) au obligat critica să-şi precizeze punctul de vedere, iar publicul să-şi lărgească ideea despre literatura clasicilor noştri, **Povestea porcului,** în schimb, n-a socat pe nimeni şi nu a obligat pe nimeni să-şi arate (sau să-şi ascundă) prejudecăţile. Pentru că raportul om-prejudecată este aici intrinsec. Creangă stabileşte cu o delicateţe extraordinară proporţia între valoarea pozitivă, ordonatoare, a prejudecăţii (cea de osatură a lumii, cea derivată din tradiţie) şi valoarea ei negativă, de neînţelegere a noului, de rigiditate, de frînă. Proporţie atît de disputabilă şi atît de uşor de greşit. Semnul plus şi semnul minus fac ca o idee sau o manieră comportamentală să fie aici, în poveste, sau **obicei,** sau **obişnuinţă** (inerţie). Aceasta din urmă, prejudecata cu semnul minus, este purtată din gură-n gură. Este, de fapt, chiar GURA LUMII. **Gura lumii** ca receptacul de prejudecăţi este principalul spirit malefic din **Povestea porcului.** Dar să reluăm, simplificat, firul narativ : o pereche de oameni în vîrstă şi fără copii iau „de suflet" un purcel găsit în drum şi-l cresc ca fiu al lor. Reuşind să construiască un pod considerat imposibil de făcut, porcul (care vorbea omeneşte) îa de soţie pe fata împăratului, conform unei înţelegeri dintre taţii lor. Noaptea el îşi leapădă pielea de porc şi devine bărbat şi încă unul de neam ales şi „foarte frumos". La sfatul mamei ei, fata îi arde pielea de porc. Se trezeşte pe loc încinsă peste mijloc cu un cerc de fier. Înainte ca soţul ei să dispară, îi spune cine e, unde poate fi găsit şi că ea va putea să nască numai cînd îi va pune el mîna dreaptă peste mijloc. Fata pleacă după el în lume, trece pe la trei case : la Sfînta Miercuri, la Sfînta Vineri şi la Sfînta Duminică, primeşte cîte un dar şi, condusă de o pasăre, ajunge, după patru ani la Mănăstirea-de-Tămîie, locul căutat. Pe rînd, în schimbul darurilor primite de la Sfînte, i se îngăduie să petreacă cîte o noapte alături de Făt-Frumos, bărbatul ei, dar numai după ce acesta fusese adormit prin viclesug de o babă vrăiitoare (Talpa Iadului). Fata îi vorbeşte două nopţi zadarnic. Abia în a treia noapte, prevenit de un sfetnic credincios, el nu se mai lasă adormit, o aude în fine pe fată, o eliberează de cercul de fier, ea naşte pe loc un fiu şi baba e pedepsită. Se face apoi nunta.

Să citim aceste evenimente din perspectiva propusă, deci cea a raportului cu prejudecata, altfel spus, dicotomia regulă/călcarea regulii.

Regula — de la plus la minus, de la datină la „idee fixă".

Călcarea regulii — de la excepţie la excepţional.

Vom găsi cîteva situaţii-tip, cîteva locuri comune exploatate copios, în timp, mai întîi de literatură, apoi de cinematografie. De la început, moşul şi baba ies din regulă, sînt excepţia : ei nu au copii. Lucru care într-o societate tradiţională nu rămîne nepedepsit : „tipenie de om nu le deschidea uşa ; parcă erau bolnavi de ciumă, sărmanii". Situaţia aceasta de „ciumaţi" are şi o circumstanţă agravantă şi anume sărăcia : „pe lîngă toate aceste, nici vreo scofală mare nu era de dînşii : un bordei ca vai de el, niste toale rupte, aşternute pe lăiţi şi atîta era tot". Această dublă excludere socială (lipsa de urmaşi şi lipsa de avere sau de „vreo scofală") constituie situaţia iniţială. Ne aflăm în domeniul unor principii ce se cer respectate : a-ţi asigura sensul existenţei fie prin copii, fie prin scofală cu pricina. Nemaisuportînd judecata societăţii care îl exclude, femeia doreşte un copil, mai precis un suflet care să împlinească **forma,** să dea măcar aparenţa de încadrare în regulă. Femeia ştie felul în care e socotită încălcarea acestei reguli şi e de acord : „la casa fără de copii nu cred că mai este vrun Doamne-ajută !" Felul în care se reintră în ordinea firească este cel puţin discutabil, purcelusul trebuind să fie copilul celor doi. Totuşi, bătrîna îl ia „de bun", fără să aibă ezitări etice sau măcar estetice : „la purcelul, îl scaldă, îl trage frumusel cu untură din opait pe la toate încheieturile, îl strînge de nas şi-l sumută, ca să nu se dioache odorul". Sună ciudat aceste ultime cuvinte, gestul de „mamită" caragialiană **avant la lettre** în bordeiul babei proaspăt mame. Ele accentuează cu umor discrepanţa dintre realitate şi iluzoria imagine din ochii bătrînei : „copilul" e atît de frumos, încît trebuie scuipat ca să nu se deoache.

Lucrurile par să meargă bine pînă la al doilea prilej în care societatea îşi scoate ghearele (prejudecăţilor — căci acum Creangă le prezintă ca atare. Cînd tatăl merge în peţit împreună cu cel pe care îl numeşte şi îl consideră fiul său şi pe care, la urma urmei, din toată sărăcia lui l-a crescut, GURA LUMII îşi începe activitatea caracteristică, foarte puţin de apărare a ordinii moştenite (ca în primul caz) şi foarte mult de condamnare **după aparenţe.** Caracteristica **gurii lumii** este de a se amesteca în totul şi a amesteca totul, simţindu-se cu suficienţă deasupra şi instituindu-se în judecătoare cu drepturi nelimitate. Nici mama cea bătrînă nu e în stare să depăşească presiunea pe care o simte venind de la ceilalţi şi de aceea fiul îi spune : „Nu te îngriji, mămucă, de fellu : căci trăind şi nemurind ai să vezi **cine sunt eu"** (s.n.). **Cine sunt eu,** echivalentul lui **eu sînt acela,** formulă prin care se prezintă, în literatura lumii excepţiile, aleşii. Perspectiva însurătorii fiului-porc cu fata de împărat pare tuturor imposibilă şi este respinsă mai întîi de străjeri, prima întrupare a **gurii lumii.** Manifestările sînt tipice : „străjerii cum îl văd încep a se uita unul la altul şi a bufni în rîs" şi spun : „cauţi pricina ziua-miaza-mare, cu luminarea" *). Tatăl însă nu se sinchiseşte şi răspunde hotărît, chiar cu un soi de mîndrie a celui care a depăşit nivelul comun de judecată : „ia, mai bine păziţi-vă gura şi daţi de ştire împăratului c-am venit noi". Atitudine întotdeauna cu efect.

După ce podul e gata, deci dovada excepţionalului ascuns în banalul porc e făcută, împăratul se ţine de promisiune pentru că excepţia intimidează : „le dăduse acum pe toate pe una, şi nici măcar aceea nu era bună: frica!". De data aceasta teama e un catalizator pozitiv : învinge prejudecata, fie ea şi născută din dragoste paternă. În lupta cu **gura lumii** excepţionalul învinge, în esenţă. Cum însă omul comun nu poate accepta excepţia nici măcar atunci cînd se datorează excepţionalului, decît dacă o poate zări în forma care îi e lui accesibilă, iar porcul nu era o astfel de formă, îndeplinirea ritualică e imposibilă : „Nuntă nu s-a mai făcut, căci cu cine era s-o facă ?"

FATA împăratului are în această inedită situaţie o atitudine care o aşază într-un echilibru de invidiat în faţa prejudecăţii şi se prea poate ca el să coincidă cu „mintea sănătoasă" şi „bunul-simţ", pe care Călinescu le remarcase la Ion Creangă. Pe de o parte ea acceptă excepţia şi excepţionalul ca pe ceva firesc (ceea ce o situează deasupra omului comun), pe de altă parte puterea ei vine direct din puterea tradiţiei, a unei atitudini străvechi, nu departe de mult interpretata atitudine a baciului mioritic în faţa morţii : „«Dacă asa au vrut cu mine părinţii şi Dumnezeu, apoi asa să rămîie». Si s-a apucat de gospodărie". Deşi împinsă spre un plan metafizic, ideea (şi prejudecata) că mirele ales de părinţi e bun există totuşi la Creangă : „Şi n-a trecut mult, si nevasta lui s-a deprins cu dînsul, de nu-i mai era acum asa de urît ca dintîi". Asta în ce o priveste doar pe ea. Teama de **gura lumii** funcţionează însă, arătînd că fata nu înţelege încă exact valoarea lui, astfel că se duce singură să-şi viziteze părinţii, căci „nu-i da mîna să iasă cu dînsul".

Dintre cei doi părinţi, tatăl este cel care are intuiţia valorii reale (excepţionale) a perechii fetei, de aceea o şi sfătuieşte „Să nu cumva să te împingă păcatul să-i faci vrun neajuns...". Argumentele pe care le dă arată că nu e capabil să înţeleagă totul, dar a interpretat corect semnele : „omul acesta, sau ce-o fi el, are mare putere. Si trebuie să fie ceva neînţeles de mintea noastră, de vreme ce au făcut lucruri peste puterea omenească." Mama, în schimb, este cea care împinge la călcarea interdicţiei (conform ştiutei scheme a lui Propp). Şi anume tocmai în virtutea prejudecăţii, de ochii sau de gura lumii. Această actiune, de a aduce cuiva un rău gratuit numai de ochii lumii sau de dragul gurii ei, va fi violent sanctionată în naratiune. Cuvintele mamei sînt : „— Draga mamei, ce fel de viată ai să mai duci tu dacă **nu poţi iesi în lume** cu bărbatul tău ?" (s.n.). Ascultînd-o, fata va fi automat în dublă culpă : fată de sot, căci îi ascunde mijlocul întrebuintat pentru a fi „în rînd cu lumea" si fată de tată căci nu-i ia în seamă îndemnul. Pedeapsa vine imediat şi e crudă, dar bărbatul îi explică de ce : „pentru că ai ascultat de sfaturile altora [...] m-ai nenorocit şi pe mine şi pe tine deodată !"

Părăsită de bărbat, cu care nici nu făcuse nunta, şi însărcinată, fata împăratului se află în situaţia-tip a ceea ce societatea condamnă ca o încălcare evidentă a regulii. Manifestarea în această situatie-limită a unei presiuni psihice malefice este dublă : familială („asprimea tată-său" şi „mustrările socrilor") şi socială („sugubata defăimare a oamenilor", deci **gura lumii,** acum deplin slobodă).

La nivelul fiecărui personaj atitudinea în faţa prejudecăţilor diferă la fel de mult ca şi în viaţa de astăzi, dovedind valabilitatea în timp a tipurilor prezente în **Povestea porcului.** Cele două „babe" din poveste, soţia moşului şi Talpa Iadului (care-l are în stăpînire pe Făt-Frumos) nu ţin seama de prejudecăţi, dar din motive diferite. Aceeaşi atitudine la persoane diferite şi avînd cauze diferite trebuie să fie şi percepută în mod diferit. Creangă este un prea fin observator al societăţii şi al comportării oamenilor pentru a nu sesiza asemenea nuan Baba, (soţia moşului) n-are prejudecăţi cînd e vorba de împlinirea instinctului ei matern, dorind să audă pe cineva care să spună şi în casa lor „tată şi mamă" şi de aceea acceptă excepţia (deloc excepţională la început). Talpa Iadului nu are prejudecăţi pentru că nu face nicicum parte din nivelul comun. Ea însăşi e o excepţie, ce-i drept negativă, totuşi excepţie. Ca oricare excepţie negativă acceptă orice mijloace pentru a-şi atinge scopul şi nu se împiedică de circumstante care pe altii i-ar face să ezite. „De ce nu ?" va răspunde ea la cererea fetei si o lasă să petreacă trei nopţi la rînd în odaia în care doarme împăratul. Dar siguranţa ei se datorează unor mijloace necinstite, astfel că acceptarea ei este o negare mascată. Scena în care fata îi vorbeste bărbatului şi îl roagă să o audă, iar el doarme nestiutor este de o stranie frumuseţe, este o scenă tragică.

Dintre personajele feminine, cea care are cele mai multe prejudecăţi este împărăteasa-mamă, căci personajul asezat cel mai sus pe scara socială, stiut fiind că poziţia socială se plăteste prin obligativitatea de a respecta **regula, forma** şi prin diminuarea netă a libertăţii proprii. Prin tinereţea ei, fata împărătesei are o poziţie mai mobilă, discutată deja. Mai presus de prejudecăţi, „dincolo de bine şi de rău" se află, în adevărată ipostază hieratică Sfintele (surori) Miercuri, Vineri şi Duminică. Ele o primesc pe fată şi o ajută fără să o întrebe de „păcatele ei" pe care aceasta le pomeneste în treacăt. Ele înţeleg şi ocrotesc, dovadă darurile, cele trei daruri echivalente cu tot atîtea etape ale ispăsirii, în cei trei ani pe care fata îi petrece fără călăuză.

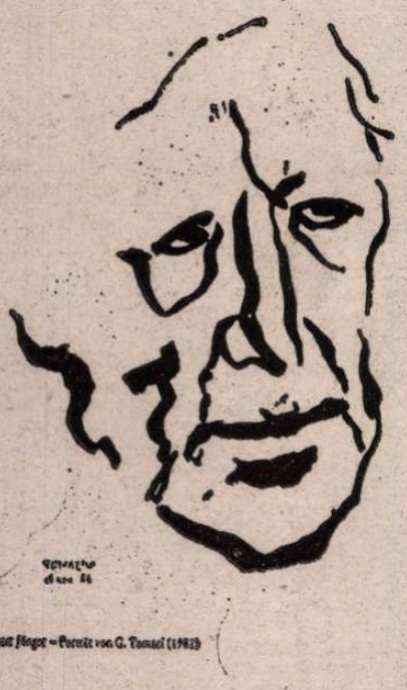
Bărbaţii (moşul şi împăratul) sînt de la început împăcaţi şi convinşi de situaţia ieşită din comun, **deasupra** comunului şi deci scapă prejudecăţilor. Iar personajul excepţional însuşi, bărbatul, sau porcul, sau mistretul (vezi V. Lovinescu, **Creangă şi creanga de aur,** C.R., 1989, pp. 203—276), sau Făt-Frumos, sau toate astea la un loc, care prin însăşi natura lui scapă nivelului comun este construit tocmai fără prejudecata excepţionalului. Cînd o regăseşte pe fată (ea pe el, de fapt) lăcrimează şi chiar plînge în toată legea, amintind de toţi protagonistii lui Creangă (Harap-Alb în primul rînd) sensibili, umani, copilăros de fragili şi mai ales buni.

Raportul dintre plusul şi minusul ce pot marca prejudecata, transformînd-o în datină sau coborînd-o sub nivelul de **gura lumii** este din nou marcat de Creangă în finalul poveştii : „Acum, aduceţi-vă aminte, oameni buni, că Făt-Frumos nu făcuse nunta cînd s-a însurat". Cuvinte ce duc uşor cu gîndul la ceea ce prejudecata de receptare didacticistă a numit **morală** în poveştile sale, cod etic. Şi totuşi, nu. Nici de data aceasta Creangă nu se împiedică de **formă,** ca întotdeauna morala lui e de adîncime şi, cum spune Ibrăileanu, „fără vina lui". El dă satisfactie numai pe jumătate regulii comune. Căci nunta se face abia după pasterea copilului, deci el „a făcut şi nunta şi cumătria totodată, **cum nu s-a mai pomenit** şi este de văzut dacă ceea ce urmează după acest şi e o concesie glumeată făcută auditoriului sau o nouă afirmare a puterii de depăşire a comunului] nici nu cred că s-a mai pomeni una ca aceasta undeva".

Povestea porcului e fascinantă prin periculoasa echilibristică a povestitorului, a poveştii însesi, între a accepta şi a respinge ceea ce e îndeobşte respectat de toată lumea fără cîrcnire, adică prin puterea de a discerne, fără ajutorul instantei malefice numita **gura lumii,** între datină şi prejudecată.

Ioana Pârvulescu

P.S. În **Povestea porcului** rămîne un punct neclar : ce s-ar fi întîmplat dacă fata nu ardea pielea de porc ? Ar fi fost mai bine ? Ar fi continuat să trăiască amîndoi oscilînd între ipostaza lui de zi şi cea de noapte şi tot ce decurgea de aici sau exista un soroc la care el ar fi scăpat fără sacrificii de blestem ? O ipoteză ar putea fi că blestemul Tălpii Iadului îşi pierdea puterea la nasterea fiului lor. Totuşi, despre asta nu ni se spune nimic precis în poveste. Oricum, din datele care ni se dau rămîne o singură cauză explicită a supărării lui atît de bruste şi atît de aprige : faptul că ea a ascultat de alţii şi s-a luat după **gura lumii.** Însă, aşa cum se desfăşoară povestea, tocmai fără gestul fetei (călcarea interdicţiei) finalul fericit nu ar fi fost posibil.



ERNST JÜNGER

*) Cuvinte ce par să stea la originea caracterizării călinesciene pe care am am amintit-o la început.

Marta PETREU

Există mecanismul funcționînd

Înaltă senzuală alcătuită din muchii reci nervoase

Ce vină – intreb – ce vină
ce lucru abject port totuși in circă
de-mi este atita de rău cind stau eu insămi cu mine
Ce lucru atroce mă conține :
dimineața imi spun (cu spaimă cu silă cu disperare) :
incă o zi. Ce lungă-i ziua. Ce viață lungă
făcută din zile lungi.
O. Ce deșert de zile. Ce rătăcire prelungă. Aș vrea
să nu mă fi trezit

Înaltă senzuală alcătuită din muchii reci nervoase
din muchii răsucite ca șerpii
Eu sint prințesa ce vrea să-și pedepsească o vină

Ce vină – mă intreb. E seară. Și toamnă. Care vină ?

Nu știu – răspund – nu știu. Vinovății am multe :
sint singură sint tristă
trufașă vie crispată canibală. Programatic
răul mă ispitește. Eu
nu-mi sint mie prieten

Și mai ales mi-e frică : in existență eu am păsit cu stingul
(Păcatul este o remușcare rostogolită dintr-un nimic
ca avalanșa la munte dintr-un scincet
Eu sint biografia mea greșită din clipa primei alegeri)
Știu : trupul meu nu este decit gogoașa de carne
ce invelește – precum mătasea – această frică viermănoasă
Nu. Niciodată eu n-am fost fericită

Ca-ntr-o fotografie mișcată
alături de ceea ce-i real vizibil eu văd continuu
conturul la ceea ce urmează : caria răul boala
eu intuiesc tortura
văd rana puroiul galben carnea vie zdrobită
Sub călcîie
pămintul transparent conține canale și dejecții –
sicrie cu morții mei tineri

Ce curcubeie Doamne ce curcubeie. Și ce duhoare exaltă
slăvita ta impărăție

Oprește Doamne această transparență dementă și inutilă
Nu mai suport. Văd totul prin pleoapele inchise
E un infern in negru și stacojiu e-un curcubeu sălbatic
sint oase mucegaiuri viscoase
La carul tău de luptă noi sintem doar dohotul
Nu-ți mai suport triumful : sticlește deasupra mea un abur verzui

Oprește Doamne oprește : nu clipa ci coșmarul
Oprește Doamne : mi-e mintea stăpinită de soarele cel negru
Sint o prințesă inaltă și senzuală – imi spun privindu-mă-n oglindă –
am nervii albi ca șerpii
Sint totuși o prințesă știu verbul știu cuvintul
Cindva in adolescență mi-am programat
prin corpul meu de carne și mentă de cimbru sălbatic in floare
să-nvăț ce este răul

să ințeleg ce-nseamnă: moartea coșmarul curvia și sminteala
ce gust are plăcerea trădarea roua excesul dezolarea
cum se transmută un fapt-de-viață
in vers : voiam scriind poemul să fac o gaură-n cer :
Da. Doamne. Cerul. Al tău

Am vrut să-mi fac poemul știind ce este răul

Visam – ce juvenilă trufie – să port in creier
cunoașterea deplină a umbrei
visam
din fiere și din moarte din boală și din pulberi
să nasc – perfect – poemul

N-am reușit : la pactul meu de față n-a stat Stăpinul lumii
Căci Diavolul nu vine : nici nu există
Există insă funcționind in sine doar Mecanismul
Da. Mecanismul minjirii și al căderii. Da. Există
inalta rostogolire din ceruri inalta cădere din Grădină

(Grădina – insă – nu știu dacă există)

Funcționind in sine există Mecanismul
Imi pare că știu aproape totul – oricum
prea multe. Doar candoarea
doar amnezia polenul cald al zilei doar fericirea de a trăi

imi sint mereu străine

Oprește Doamne oprește Mecanismul

(Lacrima
precum singele robului tău
strigă din pămint către tine)

E toamnă. Lacomă mina Evei apucă iarăși mărul

Credeam – altă eroare – că dacă există gestul
adică forma
atunci
se naște din sine insuși și conținutul materia substanța
Deci : am mimat curajul și forța
mi-am meșterit – din sfori și pietricele din petice
și pene – o mască
Am pus răceală și multă migală să-mi însăilez prezența ;
am reușit – acum există fațada
In spate stau chircită eu insămi : o femeie
nu – nu femeie – ci o fetiță bătrină vinzind chibrituri
In spate se-află golul gerul nimicul și fetița bătrină
ținind in mină chibriturile arse
Scincesc. Mi-e frică. Mi-e frig. Mi-e groază in veacuri. Sint
o prințesă – am verbul am cuvintul
deci sceptrul. Pot domni peste o-mpărăție de vorbe
și hirtie. Trăiesc nimicul –
sint desculță și singură. Străină. Mizga. Pulberea rece.
Doamne din ceruri și din afunduri
oprește rostogolirea. Oprește mecanismul.
Cunosc destul. Mi-ajunge

E toamnă. Beznă compactă. Se-ntinde mina Evei. Pe creangă nici un măr

Sint o prințesă subțire și-nfricoșată
oprește Doamne oprește mecanismul rostogolirii

Respir adinc. Stau nemișcată. Vreau
incerc
să imi inchipui ce n-am trăit : Grădina cu polenuri
sau pur și simplu plăcere matinală
plăcerea matinală de-a mă trezi de-a fi
Nu pot. Sint o prințesă subțire și nocturnă am muchii reci
ca șerpii mai am in mîini chibrituri
știu pe de rost și spaima și răul știu ce-i bezna – eu
am gustat nimicul. Prin mine insămi verific Mecanismul
Sint o prințesă străină – eu sint altfel – sint rătăcită
calc desculță noroiul transparent. Sint rătăcită : aș vrea să dorm
in somn să trec – hoțește – hotarele Dincolo

Căci mi-am ratat poemul. Greșit – biografia.
Sint o prințesă ce-ncearcă să-și pedepsească vinovăția

Capul Sfîntului Ioan

Sint aici. Aici inot in apele insomniei
Oho. Laptele ei fără fund uterul acesta enorm
in care stau
in care mă zbat din care rivnesc să mă nasc
soarele ei orbitor imi explodează in creier

Eu inot. Noapte de noapte. Ceas de ceas. Eu inot
in fluidul lăptos
Tu – indepărtat nevăzut negustat – pari un limb de pămint
inspre care inot
inceată crispată
captivă-n nesomn ca o stea in lumină
Inot. Și nu mai ajung

Știu că sint făcută din vorbe muchii nervi incinși :
noapte și zi imaginea ta mă surpă incet
Tu ești utopia inspre care inot inspre care ezit unde nu mai ajung
Nesomnul mă surpă incet
cum se surpă un mal izbit de fluxul intern

Laptele incandescent adinc

In insomnie inot prin ea imi tai drum
din laptele ei fără fund mă ofer
(nimănui)
intr-un scenariu de Vechi Testament (toți il știm)
precum capul Sfintului Ioan
pe-o tipsie

Ziua a șaptea

Își iubește creația cu mare economie de verbe de gesturi
ca un cardiac ce-și numără bătăile inimii :
un sfirșit apropiat o disperare subită o juisare pripită
a cordului făcind
cind ți-e lumea mai dragă in ziua a șaptea de pildă poc
da poc exact in mijlocul dragostei

Ce soare minunat – exclam – ce mindră lume nouă Domine
lumea ta

Fiindcă sexul lui mai poate scrie caligrafii erotice intimplătoare
își iubește făpturile : ca un cardiac
cu mare economie de gesturi

Da. Lumea cade din geneză
drept in mulțumirea de sine: oho ! ce baie incropită
ce bălăceală călduță
Și vicii meschine de tinichea
cum mărunt e diavolul lui Ivan
cum fără diamante fără sentimente fără catifele
a fost noaptea cea așteptată
noaptea de maturitate a feminității mele ratate

Își iubește făpturile cu mare economie de ginduri de inimă
ca un cardiac ce doarme
lingă ultima sa sabină – cea fugită de bunăvoie de la sabini
(dragostea și insomnia mă-nspăimintă – spunea –
imi aduce-n creier
gustul muieresc al morții)

noaptea de maturitate a feminității mele uzate
ce soare minunat – exclam – ce mindră lume nouă

Psalm

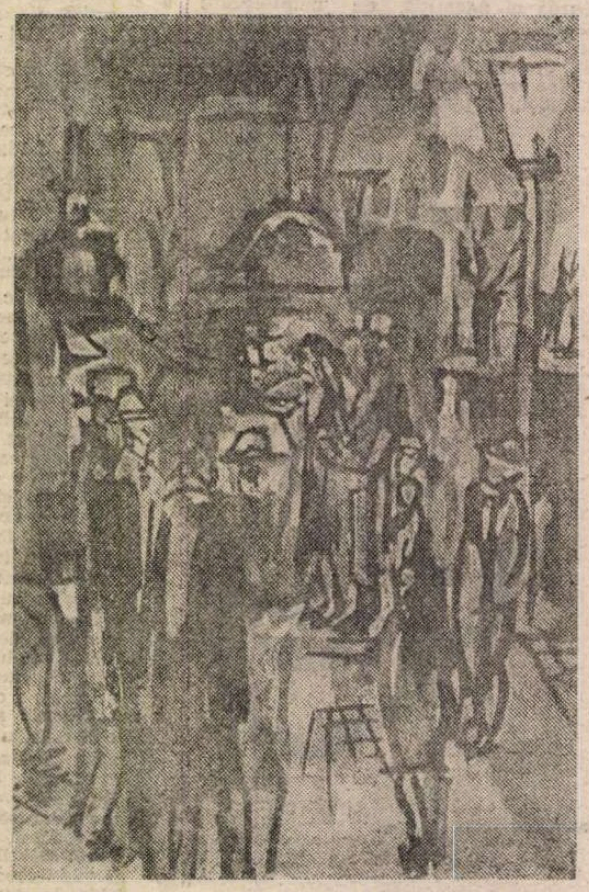
Nu există uitare :
insomnii de fosfor imi ling cu limbile lor băloase aspre pielea și ochii
Ce imbrățișare ce violență ce voluptate

Și cită trufie :
căci nu stă in puterea lui Dumnezeu să anuleze
(ci doar să grăbească prin desăvirșire dezastre) trecutul
(de aceea
ție aș fi vrut să mă rog
bărbatul cu care m-am iubit de ziua ta in octombrie :
fă acest fleac pentru mine
dă-mi acest mărunt semn de slujire)

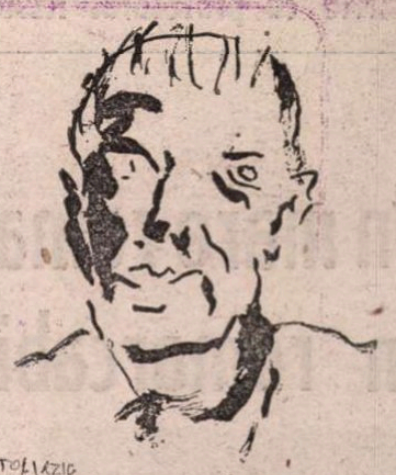
Nu există anestezie nu există somn deci iertare :
imi port in mine trecutul văd in față cenușa
Nu există somn : doar această limpezime tăioasă
(față in față stăm – eu și nimicul)
doar această tandrețe de măcelar : singele meu indrăgostit
țișnind prin pori ca șampania

Gheara cărui zeu mă va prinde spre ziuă de chică ?

Nu stă in puterea ta Domine să anulezi chiar pentru o noapte trecutul
nu poți dărui odihnă uitare :
iată
cățelandrii de lapte ai spaimei cresc noaptea in mine
se-nmulțesc se ingrașă se umflă
își ating maturitatea deplină
Tu nu poți dărui odihnă uitare :
cu limbi aspre de fosfor imi gustă pielea și ochii
Ce haită hămesită ce vinătoare ce-mbelșugat ospăț se-arată



George Tomaziu



PAVEL CHIHAIA

MOARTEA lui George Tomaziu, la 3 decembrie 1990 a însemnat o mare pierdere pentru cultura românească, dar și pentru cei care îi apreciau talentul de pictor, desenator și ilustrator de carte, caracterul, cultura vastă și profunzimea ideilor.

Marile etape de reclusiune și închisoare din viața sa, în care nici numele și nici activitatea nu i-au putut fi cunoscute, fiind prigonit de cei ce au activat mereu, de-a lungul unei jumătăți de secol, împotriva democrației și cîștigurilor lumii civilizate, nu au permis să fie prețuit așa cum se cuvine. Nu figurează în istoriografiile și lexicoanele de specialitate din țară și a trebuit ca în exil să apară excelenta **Les artistes roumains en Occident** pentru ca opera și activitatea sa să fie cunoscute. Sperăm că acum, după revoluție, i se vor recunoaște și în România meritele cu totul deosebite.

George Tomaziu s-a născut la Dorohoi, la 4 aprilie 1915, și a trăit în acest orășel moldovenesc toată copilăria și adolescența. Mama sa Lucreția, născută Enescu, era verișoară cu compozitorul George Enescu, care, desigur, a inspirat nepotului său pasiunea pentru muzică. George Tomaziu a început chiar să studieze violoncelul, dar încă din tinerețe vocația pentru pictură a întrecut-o pe aceea pentru muzică.

De-a lungul întregii sale vieți — în etapele în care nu a cunoscut închisoarea sau domiciliul forțat — relațiile privilegiate cu George Enescu nu au încetat. A fost întotdeauna prezent la seratele muzicale din casa maestrului de pe Calea Victoriei și chiar a zugrăvit una din aceste reuniuni într-un tablou care se află în prezent la muzeul Enescu. Corespondența dintre unchi și nepot, ca și foarte importante fotografii de familie au fost confiscate de Securitate în 1949, cu prilejul celei de a doua arestări a lui George Tomaziu.

Între 1934 și 1936 George Tomaziu face călătorii de studii la Viena, München și Dresda, unde descoperă pe marii pictori expresioniști germani, și frecventează Festivalul de la Salzburg, de unde trimite cronici muzicale.

Urmează Academia de Arte-Frumoase din București, fiind apreciat de profesorul său Francisc Șirato, primind diploma în 1937, apoi pleacă la Paris unde lucrează în atelierul lui André Lhote de-a lungul anilor 1938 și 1939. Prima expoziție personală o avusese deja în sala Mozart din București în anul 1935.

Încă de la începutul războiului, din 1941, hotărăște să susțină cauza democrațiilor occidentale și participă la grupul francez de rezistență, din care făceau parte Pierre Guiraud și Marcel Fontaine de la Institutul Francez din București. Este arestat în iunie 1944 și închis la Odobești, apoi la închisoarea Malmaison în București, amenințat să fie executat, dar în urma actului de la 23 august este eliberat. Își reîncepe activitatea artistică și expune la Fundația Dalles și la Căminul Artei. După ocuparea sovietică a României este din nou arestat, judecat într-un proces al legațiilor străine și condamnat, la 22 noiembrie 1950, pentru „înaltă trădare", la 15 ani de muncă forțată. A trecut prin toate închisorile Gulag-ului românesc, înfometat, umilit, torturat. A fost „grațiat" în 1963, la începutul așa numitei „destinderi", dar, un număr de ani i s-a refuzat intrarea în Uniunea Artiștilor Plastici. A putut expune de-abia în 1965, la două decenii de la ultima sa expoziție.

În 1969 părăsește România, datorită intervențiilor repetate ale guvernului britanic. Poposește un an la Londra, apoi se stabilește la Paris, unde expune începînd din 1972, ca și la Londra și Köln.

ACTIVITATEA lui George Tomaziu nu se reduce numai la pictură, el a executat și expresive desene, fiind un mare maestru al laviului și totodată unul din cei mai valoroși ilustratori de carte pe care i-a avut poporul român. **Crailе de Curtea-Veche** a lui Matei Caragiale rămîne pînă acum cea mai frumoasă însoțire plastică a unei scrieri, asemenea operelor înluminate în Occident, un Cervantes, un Stephane Mallarmé, un Dino Buzatti.

Din nefericire, pentru activitatea sa în România înainte de război și din intervalul 1944—1948, nu avem la dispoziție materiale pentru prezentarea acestor etape, cu excepția inegalabilei înfăptuiri a **Crailor de Curtea-Veche.** Cartea a apărut în editura Coresi, condusă de asemenea de George Tomaziu, și ea merită o atenție deosebită, atît pentru frumusețea tipăriturii în sine, cît și pentru ilustrațiile care însoțesc proza înaltă a lui Matei Caragiale. Putem afirma că între coperțile acestei cărți s-au întîlnit, în mod fericit, două mari personalități, luminîndu-și reciproc creațiile. Și la George Tomaziu ca și la Matei Caragiale găsim strălucirea veche a comorilor bizantine, povestiri care se torc în răsăritul culturii noastre, siluetele cavalerilor de legendă pe decorul veșnicelor trăsături lumești și al virtuților zgomotoase, orgoliile heraldice și pretențiile ridicole, această măreție și decadență a amurgului unui imperiu. George Tomaziu a interpretat pe Matei Caragiale ca pe ultimul mare scriitor bizantin și a conferit eroilor săi ascetismul și somptuozitatea trufașă mărturisite de chipurile de pe mozaic. Ilustrațiile sale într-o viziune modernă, expresionistă, reușesc să evoce puritatea marmoreană a candorilor vinovate și scînteierea spiritului, odată cu aceea a aurului și a pietrelor prețioase, bezna și sîngeriul tainițelor mînjite de patimi, ceața nopților în care își duc viața cavalerii decadenți, umbra nedesluptă a morții.

UN SFERT DE SECOL desparte înfăptuirea acestei cărți miraculoase — **Crailе de Curtea-Veche de Matei Caragiale cu ilustrații de G. Tomaziu** — de activitatea pe care artistul, evadat dintr-o țară comunistă, o va începe în Occident. Constatăm că în lucrări din 1971, George Tomaziu adoptă o tehnică ce îi permite să combine suprafețe compacte de culoare, culori emoționale, cu asocieri de puncte vii, după rețetele pointilliste. El zugrăvește trei versiuni cromatice diferite pe trei plăci de plexiglas, pe care le dispune pe un eșafodaj de lemn, încît tușele pure de culori care la pointillișți se aflau alăturate, pentru ca ele să se combine în ochii privitorului, realizîndu-se astfel valoarea intenționată de pictor, se asociază la exterior, prin faptul că cel ce privește traversează spontan cele trei plăci zugrăvite.

Constatăm, de asemenea, un contrast, pe care George Tomaziu îl va cultiva de-a lungul întregii vieți, între culorile transparente (în cazul de față galbenul auriu și vermillonul și cele opace (violetul de prună mergînd pînă la vinețiul norilor de ploaie). Totodată o confruntare între culorile calde traversînd ca fulgurațiile unor gînduri libere zăbrele dense, în culori reci, ca ale unei închisori. Poate amintirile anilor de detenție simbolurile libertății interioare care străbat grațiile de fier ale Gulag-ului totalitar. Oricum, nu este vorba de pointillismul „clasic" deoarece un Seurat își propunea să realizeze, prin pulverizări și vibrații cromatice formele desăvîrșite ale unui Poussin sau Ingres, pe cînd la George Tomaziu tușele apar puternice și, în perspectiva transparenței planurilor, implicate în pete mai ample de culoare.

Către anul 1974, revenind la pictura pe un singur plan, George Tomaziu se exprimă suprarealist, desigur după o viziune personală. În primul rînd nu este vorba de peisaje sau scene de interior spre a-și mărturisi trăirile, ca la Ernest Kirchner sau Edvard Munch (menționăm pe acești reprezentanți ai curentului, deoarece George Tomaziu s-a apropiat în primul rînd de ei prin fermitatea tonurilor), ci de Max Ernst și de colajele sale, George Tomaziu prezintă o asociație de fragmente, am putea spune reziduuri (unele chirurgicale), unite prin confruntarea a trei tonuri, un albastru cu degradeuri celeste, un roz bătînd către movul cardinal și un galben pămîntiu. Frînturi de schelete și lanțuri rupte sînt depășite de un personaj striat de incidente fantastice, converg către o fereastră deschisă, principiu al libertății, temeinic implîntată în memoria de fost deținut a lui George Tomaziu. Revin culorile din **Crailе de Curtea-Veche,** același roșu de vin vechi și același albastru bolnav, învesmîntînd o altă alegorie obiectuală.

După scurta fază suprarealistă care se încheie în anii '77, George Tomaziu își exprimă trăirea prin armonii ample, cu trăsături puternice de tuș verticale deasupra unor pete de culori contrastante, apoi între zone transparente și opace, pe un fond alb ca un ecran. O substanțializare de trăiri și expresii care depășesc măruntul și nesemnificativul, purificîndu-le. Apare cu evidență detașarea de tot ce este greu, teluric, compartimental.

Această decantare este mărturisită cu mijloace de mare rafinament, deschizînd perspective complexe de cunoaștere pe care spectatorul trebuie să le parcurgă invers pentru a surprinde amplitudinea și semnificația semnelor cromatice. Astfel cele patru anotimpuri înfățișate în ciclul din 1978 sînt confesiuni ale unor trăiri interioare.

Din aceeași epocă datează „Secretul", tablou în care putem întrevedea procedeele de transpunere plastică a unei realități interioare, enunțate ca atare. În cazul de față este vorba de acele straturi succesive ale emoției, atunci cînd încerci deslușirea unei taine, o curiozitate tot mai aprinsă în preajma descifrării ei, amestecată cu sentimente contrarii — de pildă iritarea pentru plutirea în necunoscut și inconfortul în care se găsește rațiunea — și totodată înfățișat obiectul căutării (așa cum apare în conștiința celui ce și-l dorește), o inexistență stropită cu semințe de realitate, cu supoziții incerte.

În „Curcubeul", departe de a ni se prezenta conturul obișnuitului semicerc, găsim doar o frontieră cromatică, verticală, din trei tonuri majore, separînd un cer nebulos, galben-vinețiu.

Este evident că dacă în perioada 1971—1978 George Tomaziu prezintă structuri policrome, traducînd un jurnal interior, începînd din 1981 el inițiază confruntări bicromatice pe tradiția lui Marc Rothko, dar fără delimitările geometrice ale acestuia dînd glas unor dileme metafizice ample. Avem de-a face, stilistic vorbind, cu un expresionism abstract, dominantele oscilînd între un brun închis, încă mai întunecat de striuri, ca înfășurarea strînsă a unei draperii alăturat unui roșu tot mai clar mergînd spre vermillon, și un vinețiu înnourat lîngă un galben solar pur sau tanizat de perdeaua norilor.

Trebuie subliniat faptul că în ultimii doi ani ai existenței sale, în 1989 și 1990, George Tomaziu a urmărit să își noteze experiențele interioare nu prin libertatea spontană a tușelor de culoare ci dimpotrivă, delimitînd orchestrațiile prin contururi acuzate. Dominantele cromatice rămîn aceleași care l-au fascinat în tinerețe, roșul vinului vechi și roșu de catifea, albastru vinețiu și albastru ceresc, culori care apar aprinse de lumini proprii sau întunecate de înfricoșătoare tenebre.

Ne apar interesante deși greu de descifrat pe plan psihologic, incidentele albe, mici triunghiuri și patrulatere care bănuim că dau un consens, o uniformizare suprafețelor în care culorile transparente par a se disputa cu cele opace. Pot fi interpretate ca raze de lumină sau particole de adevăr transcendent traversînd realități oarecari, o lume fără repere spirituale.

Tot în anul 1990 George Tomaziu ilustrează cu o serie de acuarele volumul poemelor lui Mihai Eminescu, alese de Alexandru Ciorănescu, publicat de Fundația culturală românească din Madrid, realizare deosebită dăruită exilului românesc și cititorilor din țară de către întemeietorul fundației, Aurelio Răută.

Pentru fiecare ilustrație George Tomaziu folosește o singură culoare într-un joc rafinat de nuanțe, mergînd de la obscurizarea lor completă, apropiată de negru, pînă la o estompare transparentă. De data aceasta ne apar contururi figurative dar, în mod paradoxal, obiectele și ființele se definesc mai degrabă prin imaterialitatea decît prin consistența lor. Versurile alese vădesc stările de suflet ale lui Eminescu retrăite de către Tomaziu. Astfel „Poetul" se află neobișnuit de singur, într-un peisaj evocator, de un vinețiu trecînd de la valoarea cea mai închisă la transparența cețoi.

„Luceafărul" se pierde într-o revărsare albă, ca un fulger fracturat de moliciunea penelului, o strălucire încremenită pe un cer țintuit în stele. În „Și oare tot n-ai înțeles", poetul abătut zace lîngă trunchiul unui copac, tot decorul sfîrșind în oglinda neliniștită a mării. Puternic contrast între coloana rigidă a copacului, cu tuș de valori opace și elementul transparent din aceeași culoare.

Pavel Chihaia

MIC DICȚIONAR

COMUNICAT. Trăim o epocă în care maniera de prezentare a faptelor contează infinit mai mult decît faptele înseși. Nici o surpriză : **mass media** s-au însărcinat de mult să gîndească în locul nostru, scutindu-ne de această plictisitoare obligație. Nu-i de mirare, deci, că rezultatele alegerilor locale de la 9 februarie au contat mai puțin decît modul în care au fost anunțate. Joia următoare primului tur de scrutin, la începutul după-amiezii, conducerea partidului celui mai interesat în rezultatele electorale convoca — la elegantul său sediu din Aleea Modrogan — pe toți jurnaliștii fideli. După laborioase exerciții verbale, era citit participanților un comunicat de presă, o magică grupare de cuvinte menită să lumineze pe cei interesați :

«La 9 februarie au avut loc primele alegeri locale democratice din România. Din cauza unor viscole intermitente abătute selectiv asupra părții de Vest și de Nord a țării noastre, o bună parte a alegătorilor nu s-au putut prezenta la vot, mai ales la Timișoara. Afectate au fost, din păcate, mai ales persoanele în vîrstă, înzestrate cu experiență politică și cu discernămînt, care — datorită faptului că au votat atît de mult în ultimii patruzeci de ani — știau perfect cu cine să voteze. În alte zone ale țării, cum ar fi Dobrogea și Sudul Munteniei, căldura (excesivă pentru această perioadă a anului) a avut același trist efect. Drept urmare, s-au prezentat la vot mai ales tineri lipsiți de experiență, ușor influențabili de forțe politice destabilizatoare.

Corectitudinea absolută a scrutinului a putut fi constatată de persoane imparțiale, de observatori străini. Aproximativ 50 de experimentați arbitri internaționali, provenind din peste 20 de țări, au ținut sub focul vigilenței lor cele 14 900 de centre de votare din țară. Concluziile lor sînt perfect convergente : nu s-a semnalat nici o neregularitate sau falsificare a rezultatelor.

După primele date, FSN a obținut un succes covîrșitor și binemeritat. Conform rezultatelor de care dispunem pînă la ora actuală, au fost aleși din primul tur de scrutin primarii a aproximativ 700 de localități ; dintre aceștia, 560 aparțin FSN ; numărul comunelor ce au înclinat spre alte formațiuni politice rămîne insignifiant. Aghezmuiești, Apăraia, Apucata de Sus, Apucata de Jos, Asurzeni, Atîrnații din Vale etc. — iată în ordine alfabetică primele dintre cele 560 de localități cu primari FSN. Nu are rost să reproducem lista completă, ea cuprinde prea multe pagini. În alte cîteva localități, puține la număr (București, Arad, Brașov, Cluj, Iași), va fi nevoie însă de un nou tur de scrutin.

În multe dintre cele aproape 600 de localități unde au fost desemnați primari FSN, s-a întîmplat ca noii primari să fie tot vechii primari : încă o dovadă a înțelepciunii satului românesc, încă o dovadă că „pariul cu agricultura a fost cîștigat" și că, vorba poetului, veșnicia tot acolo s-a născut.

O mențiune specială merită Televiziunea Română care, cu exemplară dexteritate, a oferit publicului date pe cît de sigure, pe atît de patriotic orientate privind rezultatele alegerilor. Pătruns de un înalt profesionalism, Departamentul Actualități din această instituție a reușit să se rețină cu bărbăție și să nu comunice nici un fel de cifre concrete, ce s-ar fi putut dovedi ulterior amendabile ; chiar și atunci cînd toate radiourile europene și africane anunțaseră deja mii și mii de așa-zise „rezultate parțiale", TVR a rămas de neclintit : parcă de rezultate parțiale îi pasă publicului român ? Marea masă a locuitorilor acestei țări se află în așteptarea, demnă și calmă, a rezultatelor definitive și oficiale, ce ne vor fi comunicate de Comisia Electorală Centrală. Care Comisie tratează cu dispreț cuvenit publicitatea ieftină a unor cifre precise, dovedind, dacă mai era nevoie, în chip strălucit, că între rezultatele oficiale definitive și cele parțiale poate să nu existe nici un fel de legătură.

Recunoștința noastră se îndreaptă și către sîrguincioasa Comisie Electorală Centrală, ce a lucrat cu Televiziunea Română într-un tandem perfect. În fond, nici o lege n-o obligă să facă publice rezultatele alegerilor : ele puteau rămîne confidențiale sau comunicate, eventual, guvernului. Dînd dovadă de exemplară responsabilitate și de o impresionantă forță de muncă, Comisia și-a stabilit un principiu ferm : ea nu anunță nici un rezultat pînă nu l-a verificat, reverificat și ameliorat. În acest fel, datele devin publice lent, dar sigur. Contăm în continuare pe abnegația și patriotismul membrilor Comisiei, le urăm energia și puterea de muncă necesare pentru ca, printr-o fericită coincidență, sărbătoarea Cuviosului Maxim Mărturisitorul (prăznuire la 13 august) să coincidă cu comunicarea rezultatelor definitive ale alegerilor locale».

În sală s-a așternut o tăcere semănînd a reculegere. Toată lumea pare pătrunsă de însemnătatea momentului. Doar o voce cam nesigură riscă o întrebare timidă :

— Și cum vom anunța, de exemplu, că, în marile orașe, Convenția a obținut trei milioane de voturi și FSN doar un milion șapte sute de mii ?

— Simplu : în primul rînd, vă veți feri de cifre ca de dracu'. Iar dacă totuși veți fi obligați să semnalați o asemenea situație, o veți face prin perifraze.

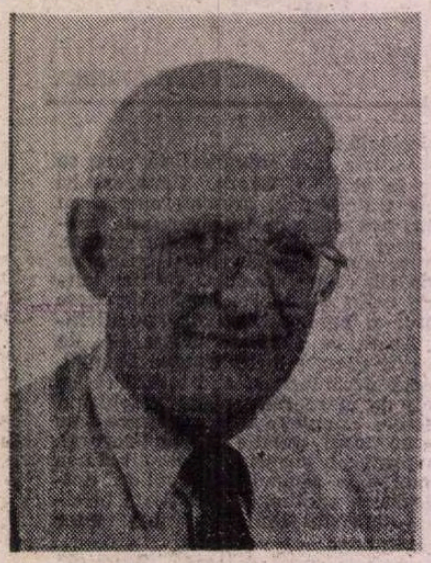
— Cum adică ?

— Nu vă dați seama ? FSN — un milion șapte sute de mii și Convenția trei milioane — asta nu se poate spune pe șleau, face proastă impresie. Și atunci, de exemplu, veți anunța că... Notați, vă rog : „În marile orașe, s-au resimțit — ca în toate democrațiile din lume — uzura celor doi ani și ceva de guvernare, precum și dificultățile tranziției. Totuși, FSN a obținut un strălucit loc doi, o medalie de argint, pentru a ne exprima în spiritul Olimpiadei. În schimb, Convenția Democratică (grupare amorfă și eterogenă de forțe politice, mergînd de la intelectuali dubioși și naționali-țărăniști pînă la extremiști maghiari) a trebuit să se mulțumească, printre marile grupări politice, cu un rușinos loc penultim". Ați înțeles ?

Mihai Zamfir

Interviu cu profesorul KLAUS HEITMANN

Un mare romanist, un remarcabil „românist"



PROFESORUL Klaus Heitmann, căruia Universitatea din București a avut recent privilegiul să-i confere diploma de Doctor Honoris Causa, e unul dintre romaniștii de seamă ai Germaniei contemporane. Printre lucrările sale se numără zeci de studii și comunicări științifice de cel mai înalt interes, precum și cercetări de referință în domeniul italienistic (Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit, *Köln/Graz, Böhlau, 1958*) *și domeniul francez* (Der Immorralismus — Prozess gegen die französische Literatur im 19 Jahrhundert, *Bad-Homburg, Gehlen, 1970* ; Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert, *Wiesbaden. Athenaion, 1979 etc.*).

Ca „românist", cunoscîndu-ne limba la perfecție, citindu-ne cărțile, împrietenindu-se cu mulți dintre noi, profesorul Heitmann s-a identificat cu valorile, dar și cu necazurile și aspirațiile noastre. A știut să facă din catedra sa de la Heidelberg, unde l-a asociat încă de mult pe criticul S. Damian, un centru de studii românești cu o vastă arie de iradiere, la care a invitat în decursul vremii pe mulți dintre scriitorii și cărturarii noștri de frunte.

În 34 de ani de cercetări dedicate problemelor românești, care au debutat în 1956 cu o dare de seamă sintetică asupra controverselor privind limba română literară, profesorul Heitmann a publicat cîteva zeci de articole și studii în materie. Dintre acestea un loc aparte îl ocupă magistrala lucrare de imagologie Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum. 1775—1918, *Köln/Wien, Böhlau, 1985 (care urmează să apară în curînd și la noi). Printre celelalte contribuții, menționez studii despre dezbaterea în jurul specificului național în cultura română (peste 60 pagini !), gîndirea politică a lui Eminescu, opera lui Sextil Pușcariu etc. Deosebit de prețioase îmi par și articolele de demascare a conceptului de „limbă" moldovenească, scrise înainte de 1989, cînd chestiunea era pur și simplu tabuizată la noi.*

În răstimpul celor cîtorva zile petrecute la București, în noiembrie trecut, cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa, i-am pus cîteva întrebări profesorului Heitmann în dorința de a afla mai multe despre formația, preocupările, activitatea și ideile sale. Răspunsurile mi-au parvenit nu de mult. Ele sînt limpezi, sincere, exacte, lucide, fără ifose și vorbe mari, neîncercînd să se adapteze gusturilor efemere ale zilei, dar nici să le sfideze. Ele profilează imaginea atașantă a unui savant autentic, ieșit din marea tradiție a filologiei germane, care ne onorează prin prietenia lui devotată, de o cuceritoare cordialitate.

— V-aș ruga să recapitulați drumul carierei Dumneavoastră. Să ne spuneți, de pildă, ce profesori v-au influențat formația, de ce v-ați ales ca domeniu de specializare romanistica, în ce împrejurări ați început să vă ocupați de românistică ? Și, în fine, dacă, acum, vi s-ar oferi șansa de a reîncepe studiile, ați merge pe același drum ?

— În perioada 1950—1955 am studiat romanistica, istoria și filologia clasică la Universitățile din Köln și Freiburg. În 1953—1954 am petrecut zece luni în Italia ca bursier (*SCUOLA NORMALE SUPERIORE* din Pisa, echivalent al lui *ECOLE NORMALE SUPERIEURE* din Paris). La Freiburg am obținut titlul de Doctor în filozofie cu o dizertație despre scrierile latinești ale lui Petrarca (apărută în 1958 sub titlul *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit* — „Fortuna și Virtus. Un studiu asupra filozofiei vieții la Petrarca"). Îndrumătorul meu în decursul pregătirii lucrării a fost Hugo Friedrich a cărui influență s-a dovedit a fi decisivă pentru formația mea de romanist. Teoria și cercetarea lui Friedrich vizau aproape exclusiv marile figuri și fenomene, clasicizate, ale literaturilor romanice. Deși am fost puternic marcat de personalitatea sa, preluîndu-i o parte din preferințe (de exemplu, interesul special pentru romanul francez al sec. al XIX-lea, despre care am scris și eu un studiu ca o paralelă la capodopera lui Friedrich *Drei Klassiker des französischen Romans* — „Trei clasici ai romanului francez"), totuși, încă student fiind, mi-am căutat calea proprie, interesîndumă de „zonele periferice" ale literaturilor romanice. Acestea nici nu erau luate în seamă de Friedrich și nu figurau nici în programa studiilor de romanistică de la Freiburg. Ca student, am fost în multe privințe un autodidact. În felul acesta am studiat limba și literatura veche provensală, respectiv poezia trubadurilor. La fel, s-a întîmplat și cu limba română, pe care am început s-o învăț în 1953 cu ajutorul manualului *30 Studden Rumänisch für Anfänger* — „Româna pentru începători în 30 de ore" de dr. E. Lange-Kowa (elevul lingvistului Ernst Gamillscheg; meritele lui Lange-Kowal, mare prieten și cunoscător al României și al limbii române, nu au fost niciodată apreciate datorită împrejurărilor istorice). În prima jumătate a anilor cincizeci, cînd războiul rece atinsese un punct culminant, în ochii străinătății și pentru cercetarea romanistică din Germania federală România reprezenta o țară îndepărtată și inaccesibilă, o „terra incognita". Tocmai de aceea am fost tentat să mă informez despre Estul îndepărtat al spațiului cultural romanic. Pe măsură ce sporeau preocupările mele legate de acest domeniu, pe măsură ce aprofundînd și îmbogățindu-mi limba, cunoșteam literatura, mi se întărea convingerea că această „terra incognita" merită din plin întreaga strădanie. Ea putea să stîrnească interesul romaniștilor nu mai puțin decît regiunile care, prin circumstanțe istorice mai favorabile, atrăgeau atenția în mod tradițional. În disciplina mea, romanistica, profesorul și cercetătorul trebuie să-și aleagă pentru studiu două „mari" limbi și literaturi romanice. În cazul meu acestea au fost și sînt franceza și italiana. Sînt fericit că pot spune, acum, după trecerea mai multor decenii, că, pe lîngă aceste îndatoriri, am reușit să mă ocup în continuare și de română. De asemenea, mi-am dedicat o bună parte din activitatea mea de cercetare acestui sector al României. Am socotit însă că nu ar fi prea înțelept să-mi aleg niște teme care puteau fi tratate mult mai bine și mai competent de criticii și istoricii literari români. În aceeași măsură, ar fi constituit o eroare încercarea de a face concurență colegilor ce activau în țară. Am preferat prin urmare să mă aplec asupra unor probleme care puteau fi mai curînd și mai lesne tratate în Vest decît în România, cum ar fi : pe de o parte, teme socotite „tabu" sub dictatura comunistă (Basarabia, Transnistria, Eminescu — publicist politic, „reconsiderat" în ultima perioadă a epocii Ceaușescu, Carol I și Carmen Sylva...) ; pe de altă parte, teme a căror documentare era mai curînd posibilă în bibliotecile germane decît în cele românești (acest lucru a fost valabil mai cu seamă pentru cartea mea *Das Rumänienbild im deutschen Sprachraum 1775—1918* — „Imaginea României în spațiul de limbă germană între 1775 și 1918"). În rest, principala mea preocupare ca „românist" s-a îndreptat mereu înspre relațiile germano-române, în general, despre care este vorba și în culegerea publicată sub titlul *Rumänisch-deutsche Interferenzen* (1986) — „Interferențe româno-germane".

În ceea ce privește întrebarea : dacă trebuind s-o iau de la început, aș merge „pe același drum" (în rom. în text, n. tr.)? pot să răspund direct : Da. Și aceasta, în ciuda regretelor constante de-a fi fost nevoit să abandonez o parte din studiile mele, și anume „filologica clasică". Cred că am avut parte, ca latinist și elenist, de o formație solidă. Dacă ar fi să-i amintesc pe profesorii care m-au marcat, aș putea să indic în afară de Hugo Friedrich, o seamă de cercetători ale căror lucrări, problematizări și metode m-au fascinat cel puțin la fel de mult ca mentorul meu din Freiburg. Este vorba de cițiva clasiciști, învățați italieni, pe care am avut șansa să-i întîlnesc pe cînd eram student la Pisa. Doi sau trei dintre ei îmi vin în minte cu sentimentul că aș fi putut fi la fel de bine și elevul lor.

— Care e locul științelor literare în învățămîntul umanist ? Socotiți că trebuie revizuite programa, metodele, organizarea ? În ce sens ? Experiența Dvs. didactică recomandă mai multă practică a textelor, mai multă teorie, mai multă istorie literară ?

— Referitor la o „revizuire" (în rom. în text, n.tr.) a programei, a metodelor și a formelor de organizare mă pot pronunța firește numai în direcția disciplinei pe care o reprezint. În această privință, am impresia că vastitatea domeniului romanisticii, așa cum s-a constituit în spațiul de limbă germană încă de la începutul secolului al XIX-lea, nu mai poate fi susținută în fața tendințelor actuale tot mai accentuate de specializare. Mai devreme sau mai tîrziu se va ajunge și la noi la o împărțire pe catedre de hispanistică, italienistică, galoromanistică etc. Și atunci va trebui să existe cel puțin la unele universități și profesori de românistică.

În privința studiului, s-ar putea propune o comprimare a programei pentru a obține o scurtare a duratei studiilor, care în Germania, pentru specialitatea de lingvistică și știință literară, este mult prea mare. Altfel: „mai multă practică a textelor ?" (în rom. în text, n.tr.) Da ! ! Asta înainte de toate. În primul rînd e nevoie de o familiarizare cu literatura, *abia după accea* (s.a.) (și realmente numai pe acest temei) trebuie să avansăm către discuții teoretice. Iar teoria să se facă mereu *numai* (s.a.) printr-o continuă aplicație concretă la texte. Dezbaterea teoretică abstractă, practicată frecvent și la noi, seamănă uneori cu încercarea de-a învăța înotul pe uscat.

Dacă ar fi să-mi precizez poziția în cadrul tendințelor actuale ale teoriei literare, aș afirma că mă număr printre susținătorii „neoistorismului", așa cum, în prezent, este foarte răspîndit în Germania de Vest (după opinia unor observatori ar reprezenta chiar curentul dominant). În conexiune cu acesta este interesul meu deosebit pentru „histoire des mentalités". Pentru mine istoria literaturii se află într-o relație intimă cu istoria generală (politică, socială). În opoziție cu „deconstructiviștii", eu mă consider așa-zicînd printre „reconstructiviști". Am o atracție specială pentru pozitivism. Aceasta este o noțiune pe care, în răspăr, cu o anume valorizare tradițională, o întrebuințez într-un mod neutru. Numesc „pozitivism" utilizarea datelor faptice care trebuie să fie mai întîi bine puse la punct înainte de a începe să teoretizăm și să speculăm asupra unei opere literare. Inclinația către studiul variantelor de text, al aparatului critic și al elaborării comentariilor este probabil consecința formației mele de clasicist. Vreau să mai adaug în acest context că revista *Manuscriptum* este pentru mine una dintre cele mai interesante periodice ale științei literare românești. În favoarea mult ironizatului pozitivism s-ar putea spune că el reprezintă o excelentă formă de apărare împotriva diletantismului.

— Mi s-a părut că observ la Dv. o anumită reticență în privința participării la congrese comparatiste : e o retinere circumstanțială sau programatică ? Credeți că post-structuralismul a adus o anumită reevaluare a istoriei literare ? Ce fel de istorie literară vi se pare necesară azi ? Există „modele" pe care le recomandați studenților Dv. ? Considerați că prin tendința sa încă manifestă spre europocentrism comparatismul actual traversează o criză ? De ce „imagologia" ?

— Este adevărat că nu am participat la congresele de comparatistică. Explicația poate fi înlesnită de faptul că iau parte în general foarte rar la congrese, iar la congresele-mamut de 50 sau 100 de participanți niciodată. Timpul pe care ar trebui să-l consacru acestora, prefer să-l petrec retras și în liniște, la masa de lucru. Este pur și simplu o chestiune de temperament !

În ceea ce privește comparatistica, ca disciplină, nutresc pentru ea o deosebită simpatie. Ea se manifestă mai ales în legătură cu o ramură a comparatisticii care în ultimii ani crește tot mai mult în importanță pe plan internațional: mă refer la imagologie (care, de altfel, slujește și ca verigă de legătură între teoria literaturii și domeniile limitrofe, precum sociologia și istoria mentalităților).

— Într-o călătorie recentă în Statele Unite am constatat că mediile universitare erau frămîntate de o acerbă dispută în jurul „canonului". Anume, criticii radicali considerau că normele erijate în „curriculum" reprezintă transpunerea în valori universale a unor categorizări și distincții proprii culturii occidentale. Minoritarii și marginalizații (negri, hispanici, feministe) postulau un „alt" corpus al valorilor clasice (în care de pildă să dispară Goethe ori Tolstoi, dar să fie incluși afro-asiatici etc.). Între relativismul cultural care duce la anarhie și dogmatismul unui clasicism intangibil credeți că există o cale rezonabilă ?

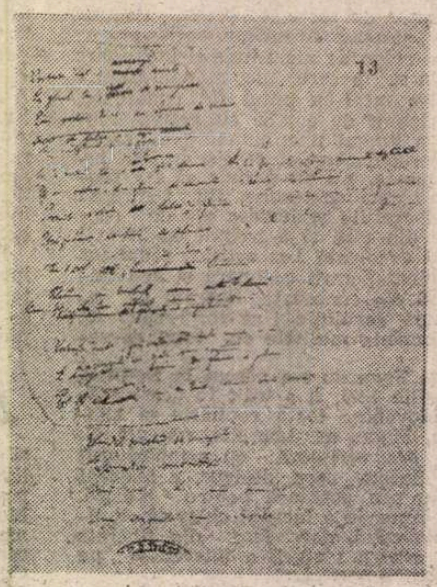
— Întrebarea îmi oferă un bun prilej ca să mă delimitez de anumite fenomene care sînt la ordinea zilei în multe universități de peste ocean și pe care eu le socotesc niște rătăciri. Între acestea se află și așa-numitul „deconstructivism" (l'art de dire n'importe quoi et le contraire à propos d'un texte" — „arta de a spune indiferent ce și contrariul său referitor la un text", astfel l-aș caracteriza). El nu are nimic comun cu reprezentările mele despre știință sau măcar cu „le sens comun" (simțul comun) și lasă cîmp liber diletantismului naiv și ignorant. Nu mă feresc să recunoc că nu cred în „moartea subiectului" sau în „tirania semnificantului". Pe Derrida îl consider, în ciuda convingerilor sale fundamentale (nici nu ar fi trebuit să le aibă, dacă ar fi fost consecvent cu el însuși !) pe care nu le împărtășesc, un filozof ce merită să fie luat în serios ; pe Lacan îl consider, dimpotrivă, un șarlatan. De asemenea, mă recunosc ca fiind un adept al „logocentrismului" și al „eurocentrismului". Tot ceea ce omenirea a avut de cîștigat în ordinea spiritului, a moralei sau a civilizației este, în linii mari, o realizare europeană. Moștenirea pe care o poartă Europa trebuie întreținută și dusă mai departe, în deplină responsabilitate. Bineînțeles că și culturile naționale ale celorlalte continente trebuie luate în considerare în mult mai însemnată măsură decît a fost cazul în epocile trecute. Ele au dreptul să fie promovate și dezvoltate. Dar nu prin desconsiderarea unor valori elaborate în Europa timp de două milenii și jumătate. Recunoașterea a ceea ce au produs culturile tribale sau sud-americane, care nu cunosc scrisul (să zicem în domeniul artelor plastice) nu trebuie să conducă la egalitarism sau la un relativism nivelator.

Paul Cornea

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Vorbește-ncet



Vorbește-ncet, urmează înainte
Cu glasul tău, izvor de mîngîiere,
Căci vorba ta-i ca lamura de miere
Și înțelesul ei e preacuminte.

Să pot să te privesc încet — n-aș cere
Nimica alta, scumpe înger sfînte,
Cînd ochii tăi îmi spun fără cuvinte
S-arată milă, dragoste, durere.

Tu, idol scump și dulcea mea lumină,
Rămîi în brațul meu întotdeauna
Căci numai ție al meu suflet se închină

Vorbește-ncet, privește-mă într-una..
De chipul tău viața mea e plină :
Pot fi minuni, ca tine nu-i niciuna.

ÎNTRE bucurie și durere, lirica iubirii are la Eminescu multe înfățișări a căror tipologie ar trebui mai sistematic studiată. Vorbește-ncet *se situează în zona cea mai senină și totodată mai ferventă, în poezia unei patimi împlinite, dar și în setea unei împliniri eterne, uimită de-o minune, alinată de o îndurare, prosternată unui idol iubitor, iluminată de lumina lui fără pereche.*

Prezența celei iubite e făcută numai din priviri și din îndelung șoptite, murmurate vorbe : cuvinte întărite de priviri fără cuvinte. Iar glasul celuilalt este însuși glasul sonetului, un glas mișcat și adînc, plin de o tandrețe atît de rară în poezia lui.

De fapt poemul trebuie citit ca pe o mîngîiere de iubire făcută din cuvinte și din ritmuri, intensă pînă la a dăinui, ca muzică, dincolo de cuvinte și de ritmuri.

CARTEA DE PROZĂ

O provocare adresată criticii

IMEDIAT după moartea prozatorului s-a putut vedea că, în scurta lui viață, Sorin Titel reușise să dea romanelor sale acea succesiune organică proprie **operei**, în înțelesul pe care receptarea critică îl dă cuvîntului, de evoluție coerentă bazată pe un proiect clar al scriitorului. Constatarea este prea însemnată ca ea să nu modifice substanțial tipul de lectură a cărților lui. Citindu-le în sens invers, de la **Melancolie**, romanul postum impresionant prin premoniții, la **Copacul**, volumul de debut anexat inițial la capitolul realismul convențional, se dovedește că inadvertențele erau de fapt metodă, procedură firească. Diagnosticele valorice își pierd din siguranță și deciziile tranșante trebuie amînate. Zig-zagul succesiunii, în jocul de sus-jos (**Copacul** — 1963, **Valsuri nobile și sentimentale** — 1967, **Dejunul pe iarbă** — 1968, **Noaptea inocenților** — 1970 și **Lunga călătorie a prizonierului** — 1971), devine cel puțin discutabil. În cazul lui Sorin Titel formulele românești au fost prea ușor concediate cu satisfacția rapidei identificări : parabolă beckettiană, absurdul lui Camus, Noul Roman Francez, Faulkner, realismul cotidianului. Nu tentația modernității — și ea probată, cum s-a spus, în direcții divergente —, nici supralicitarea formulei în dezavantajul conținutului, pentru că acestea ar fi apanajul căutărilor, ci mai curînd intenție constituită ca plurivocitate. Să nu se înțeleagă greșit : ar fi desigur o exagerare să-i negăm lui Sorin Titel o modificare în sens evolutiv pe parcurs și doar un panegiric inutil ar uniformiza întreaga operă pentru a preveni orice repros. Urmărind însă receptarea critică a romanului lui și mai ales diversitatea reproșurilor, nu poți evita impresia că ceva scapă, un detaliu de structură ambițios în subtilitatea lui.

Compartimentarea creației în cele trei zone (epoca de tinerețe, marcată de gustul pentru experiment, eșecurile critice și marile romane **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Femeie, iată fiul tău, Clipa cea repede,** constituite într-un ciclu a cărui notorietate aproape riscă să devină un dezavantaj pentru celelalte cărți) este validă și folositoare. Deși ea e la îndemînă, poate chiar facilă pentru unii, se pare că de această împărțire nu s-a ținut seama decît în preambulurile informative ale studiilor dedicate lui Sorin Titel, adică acolo unde oferi cu aproximativă neutralitate și politețe regulile jocului, păstrîndu-ți spiritul și constiința pentru ce urmează. Fără să îl ignore (nici nu ar fi fost posibil de altfel), critica a avut vaga tendință de a-l cerceta pe scurt, îndreptîndu-se cu grăbire spre literatura mai direct implicată, mai receptivă la oferta realității actuale, sau poate **mai evident** implicată și receptivă. O destul de sumară terminologie critică (meditație asupra condiției umane, procedeul „esențializării") și certele prejudecăți legate de performanțele scriiturii — iată ce însoțește astăzi mai ales romanele din prima perioadă. După eseurile cuprinse în volumul **Pasiunea lecturii** (1976), vocea autorului e mai fermă, decisă parcă să atragă atenția asupra intenției. „Lucrurile fundamentale" se află de fapt în cotidian, în ceea ce pare minor sau derizoriu, în evenimentele (sau doar întîmplările) din viața zilnică a unor țărani bănățeni. Eseurile lui Sorin Titel au o însemnătate prea puțin recunoscută din păcate. Nu numai că sînt răspunzătoare pentru aprecierea romanelor ulterioare, mai coerentă și mai pertinentă chiar, dar ideea centrală a volumului este tocmai acel ambițios detaliu de structură — nerelevat sau poate doar neanalizat încă. Originală nu este (T. S. Eliot fiindu-i părintele), însă esențială da. Scriitorul modern este mai întîi de toate un **cititor** — spune Sorin Titel, reformulînd ceea ce Northop Frye numise „nașterea operei literare într-o societate verbală".

O „societate verbală" este organizată pe alte principii decît cea bazată pe „vocea interioară" a scriitorului. Nu există originalitate, ci împrumutat, pentru că orice operă este un mare pariu cu cultura. Așa stînd lucrurile, nu putem accepta reprosul lui Valeriu Cristea după care am avea de-a face cu un soi de „literatură apocrifă", influența perfidă a lui Kafka (așezată mai presus de orice îndoială) fiind — după opinia aceluiași critic — nocivă cărții.

CĂ **Lunga călătorie a prizonierului** e o parabolă (fie ea kafkiană, beckettiană sau camusiană) nimeni nu pare să nu fi observat. Un prizonier însoțit de doi gardieni străbate un drum fără sfîrșit — căci este fără țintă — ispășirea pedepsei devenind pînă la urmă tocmai săvîrșirea acestei călătorii. Chiar și acceptînd marea nedeterminare, favorabilă mai multor interpretări — o parabolă tot se vrea explicată, tradusă în cei doi termeni ai ei. Prizonierul cui și de ce ? Întrebări pe care cartea le formulează doar ca să le probeze imortalitatea. „O greșeală, o mare greșeală", răspunde captivul cînd e întrebat de ce e închis. Într-adevăr, împrejurările sînt similare celor din **Procesul** : „Poți să le spui de o mie de ori că ești nevinovat, că ei tot nu te cred". După condamnare, prizonierul se îndreaptă către un soi de Purgatoriu al victimelor, al celor izbăviți de păcatele lumii în care au trăit prin propria nevinovăție, atît de odioasă celor-cu inocentul statut de nu încă victimă — lalți — închizitorii, călăii. Cei rămași — sînt aproape invidioși pe prizonier, temători că adevărul despre ei nu se va afla dincolo, printre ceilalți captivi. Dacă începutul e evident kafkian, nu mai puțin adevărat este că pe parcurs romanul se modifică substantial. Inițial, raportul stăpîn—sclav este principala miză a cărții, accentuat cu premeditare prin diversele analize la care este supus. Materia epică se bazează pe un veritabil partaj de gesturi, cuvinte, stări, atitudini, profiluri morale, pînă și portrete fizice. Totul devine pretext pentru a relua și nuanța opoziția dintre prizonier și gardieni : civilizația lor — a jocurilor crude, subtile — semnul unei perversiuni a minții și a sentimentelor (se joacă de-a popicele lovindu-se cu pietre pînă cînd singele scurs pe chip îi orbește — gardianul oferindu-se ca model pentru prizonierul cel slab și fricos) întîlnește umanitatea lui — suferință și iubire cristică.

Diferențele dintre prizonier și însoțitori se nivelează în momentul cînd înțelegem (și personajele la rîndul lor) că nici unul dintre ei nu ar exista de unul singur. Această jalnică treime (într-o cronică franțuzească la traducerea datorată fiicei lui Eugen Ionescu, chiar apărea comparația cu cei trei magi călători) realizează inutilitatea întrebărilor pomenite. Nu mai are nici o importanță cine sau de ce e prizonier, nici nu se mai știe exact, contează doar că toți trei trebuie să străbată drumul, nimeni nu are voie să moară.

Anonimatul personajelor provine din plasarea lor relațională : un gardian își are rostul doar însoțind un prizonier, după cum nu poți fi prizonier fără gardieni. Absurdul constă în obsesia acestei înțelegeri relaționale, reductibilă în ultimă instanță la raportul individ-grup, mai veche preocupare a lui Sorin Titel. În **Tinerețea lui Ado**, personajul principal are această amară revelație : „Sînt asemeni lor și această constatare îi determină să-mi ierte totul și să mă iubească". Asta înseamnă iubire pentru cei trei călători. Similitudinea dintre ei merge pînă la identificare, deci a ucide ar echivala cu o sinucidere, a evada înseamnă a fugi de tine. Absurdul suprapunerii le anulează biografiile. Fotografia unei femei stîrnește incertitudini : a cui nevastă este ? cine a avut copii ? cîți ? cînd ? Își transferă unul altuia familiile și chiar înțelesul trecutul, la început din generoasă iubire, dar apoi din reală nesiguranță. Jocul memoriei cu imaginația e duplicitar pînă la nebunie. Prizonier nu e doar unul ci toți trei, condamnați la o oribilă solidaritate într-o nesfîrșită călătorie. Poziția lor în mers este revelatoare : își schimbă alternativ locurile și fiecare este obligat să meargă la rîndul lui în mijloc, de unde nu mai poate vedea nimic în jur, strivit mereu de ceilalți doi, prinși într-o pătimașă discuție pe deasupra lui.

ROMANUL are două părți, prima scrisă la persoana a treia, din punctul de vedere al prizonierului, a doua la persoana întîi, într-o perspectivă nedefinită, căci rolurile s-au amestecat. Mai importantă decît identificarea prin instantierea la persoana întîi este însă diferența timpurilor verbale, transformarea trecutului în prezent. În **Pasiunea lecturii** Sorin Titel observa importanța timpurilor verbale : în vreme ce trecutul e confortabil pentru cititor (totul s-a petrecut deja, scriitorul știe clar cum au stat lucrurile, deci trebuie să fie și un sfîrșit), prezentul aduce neliniște și nesiguranță, tensiunea indecidabilului. Totul se desfășoară **acum**, într-un timp echivalent cu timpul lecturii și experimentăm vălmășagul de acuzații, percepțiile fragmentare, nonsemnificante pentru că nu e vreme să le interpretăm, dar mai ales panica prelungirii, a acelui fără de sfîrșit. Astfel se explică ultimele secvențe ale cărții — aditii de înregistrări ale spațiului exterior și interior în totala confuzie a bolii și epuizării, cînd atenția nu se mai poate fixa decît pe obiectul torturii : mersul, pașii în succesiunea mecanică sau elegantă sau trudită sau oricum altfel. Omul se retrage în picioare,

printr-o perfectă ironie a principiului activ sau evolutiv. Locurile desfășurării călătoriei nici nu au importanță. Ele sînt voit clasicul decor al noroiului, apelor revărsate, cenușii drumurilor încinse și zăpezilor care fac să putrezească hainele. Nu spațiul, ci timpul contează, în innebunitoarea lui reiterare. Scurgerea timpului se accelerează și, odată cu ea, percepția : în iureșul acesta nu mai ai cînd să gîndești. În chip parodic, gîndirea înseamnă înșiruire de dorințe minore („vreau să fac o baie caldă, vreau o cămașă curată, și o cravată roșie cu buline albe, vreau un ceas cu cuc care să mă trezească în fiecare dimineață"). Gîndire stimulatoare, care îți face „poftă de mîncare".

Un final este o expresie a ordinii, a organizării care urmărește o derulare știind către ce se îndreaptă și unde se va opri. Lunga călătorie a prizonierului nu cunoaște sfîrșit tocmai pentru că ea este iscată de absurdul manifestat ca dezordine, disoluție, dezagregare. Cartea se termină cu o nouă lansare în sufocantul plan temporal al nesfîrșitului, cu un nou adverb „cînd". Nu un final deschis de tip Eco, căci lipsa finalului e tema cărții.

Am lăsat cu bună știință la urmă un aspect însemnat al romanului. Monstruoasa călătorie este întreruptă cînd și cînd de apariția unei femei, niciodată aceeași. Mama — figura obsedantă pentru Sorin Titel — apare cînd și cînd în calea celor trei. Copleșită de suferință sau cufundată într-o liniște complice, gestul cu care îi întîmpină (degetul arătător dus la buze) cere mereu discreție, tăcere. Aici aflăm poate legătura cea mai serioasă a cărții cu celelalte romane ale lui Sorin Titel : aceeași Mamă — suverana calmă și înțeleaptă a lumii unde trăiește, singura care înțelege ce se întîmplă, singura care ar putea și cum și cînd se va sfîrși călătoria. Inevitabil e gîndul la adevărata mamă (care primea flori în fiecare zi) și mai ales la tristețea ei de la sfîrșitul călătoriei lui Sorin Titel.

Andreea Deciu

PREPELEAC

Plăcerile garnizoanei (IV)

— Mesajul rusoaicei —

ERA o zi antipatică, pustie, cu un ger sec. În sala de comandă focul continua să ardă întreținut de Miklos, ordonanța comandorului. Godinul înalt, argintiu, se înroșise la bază. Pe el șuiera ușor ceainicul mare, roșu scoțînd pe cioc un abur subțire. Anchetatorul român trecu la interogarea „spioanei". Aceasta, după cuvîntul binevoitor al maiorului german, se mai liniștise. Crăsnaru plecase salutînd sala cu dezinvoltură. Avea de pilotat pînă la București un **Blenheim** polonez, fabricație engleză : unul din bombardierele refugiate în România după 1939. Nu uitase, lipindu-și călciiele moale, cu un fel de parodie de eleganță ofițerească, să mai adauge cîteva considerente personale. Că ancheta aia a lor semăna cu procesele de vrăjitorie de pe vremuri ; că era absurd ca pe teritoriul celei mai avansate tehnici — aerodromul — să aibă loc o asemenea judecată ; și că dacă mai credem în năzbîtii de-astea, într-o zi te pomenești că nu vom mai sbura pe **Messerschmituri** și nici pe **Focke-Vulffuri, ci pe cozi** de mătură, domnilor !...

Ieșire plină de efect. Singurul care avea să rîdă, fusese maiorul german. El fluturase o mînă, adresîndu-i căpitanului-pilot un **Gutte Reise** voios, îi cunostea misiunea.

Cînd se născuse (Ludmila), unde, ce studii avea, cu ce se ocupase înainte de a sosi în România ? Reieșise că rusoaica avea patruzeci de ani, dacă se născuse în 1904 ; mă rog, avea să-i împlinească exact în anul în care și intraseră. La revoluția lor bolșevică avea carevasăzică treisprezece-paisprezece ani, o apucase în pubertate... Nu studiase decît clasele elementare. De altfel, această informație o dăduse mai înainte maiorul german în introducerea sa atît de... atît de rusească... **Așa sunt nemții, citeodată. Și, ce curios, ei seamănă, pînă la un punct, cu rușii. Se bat, se bat, dar e la mijloc o chestie. Nu mai spun că la întoarcerea frontului, de la Stalingrad încoace, aplică aceeași tactică, tactica germană, ca și cînd lor le e dat de istorie să învețe totdeauna cîte ceva de la nemți. Și în secolul celălalt, în al nouăsprezecelea, ca să nu mai vorbim de Petru cel Mare, nu aveau ei generali germani și administratori și ingineri, tot germani ? Făgăduiți să se înțeleagă odată și-odată, speriind lumea... Pînă atunci, se omoară, se omoară între ei, pînă într-o bună zi cînd își vor da seama și vor începe să regrete, ce greșeală, ce greșeală enormă !...** Erau cuvintele lui Crăsnaru, pe care acesta i le împărtășise odată lui Bebe Drăghici, iar medicul-maior le comunicase elevilor în timpul unei vizite medicale, cam în perioada în care avusese loc marea bătălie de care blindate de la Kursk. Rușii procedaseră exact, **dar** exact ca germanii în primele săptămîni ale ofensivei lor fulger din anul 1941. În 1991, Helmuth Kohl (care cu trei ani în urmă îl comparase ironic, pe Gorbaciov cu Goebbels) avea să dea mîna cu acest, funest ?... Boris... puschinian, ...doi urși imenși, opriți, înțeleși, în fața scorburei cu miere a Eurasiei, ...Nu cu mult înainte de a fi fost coborît de pe turnul cel mai înalt al Kremlinului drapelul agresiv cu seceră și ciocan, în locul său fiind reînălțată flamura sfîntă a Rusiei pravoslavnice chinuită de utopiile și de foamea ei istorică. Supraviețuitorii școlii de aviație, bătrîni-bătrîni, își vor fi reamintit, probabil, în '91 de prezicerile căpitanului pilot Rudi Crăsnaru, doborît în iunie 1944 într-o luptă aeriană inegală de un **Lightning** american deasupra Olteniei...

ANCHETA parcă nu-și mai avea rostul... Maiorul german se pusese garant. Miklos, ordonanța comandorului, care lipsea, servi ceaiul din ceainicul roșu de pe godin în niște cești albe cu dungi albastre, **Meissen** veritabil. Două nu aveau cozi. Erau patru inși, Crăsnaru plecînd, dar cu Ludmila făceau tot cinci. Cifra impară prielnică taifasurilor de iarnă. Miklos, un ungur curat, corect, veșnic ras proaspăt și cu pișlari în picioare, căci ce-l făcea să păsească neauzit, cu o discreție sporită, îi întinse Ludmilei una din cele două cești fără coadă. Nu se știe dacă o făcuse dinadins. Aveau și zahăr, cubic ; băutorii de ceai adevărați nu folosesc, se știe. Miklos îi întinsese Ludmilei zaharnița de portelan, fără capac, rusoaica virise două degete în ea, prinzînd anevoie o bucată de zahăr pe care o introduse în gură, rușinată parcă. Așa beau ei ceaiul : cu respectul săracului față de un lucru care totdeauna i-a lipsit ; zahărul gustîndu-l ca pe o anafură. Ludmila sorbea încet, dusă pe gînduri. Anchetatorul pusese întrebarea, ultima lui întrebare, mai mult de formă : ce vorbise, ce spusese ea acolo, la două noaptea, între spălătorie și magazia de lemne și mai ales cui i se adresase ?... Ludmila se ridicase în picioare, dar maiorul german îi făcu semn repede să stea jos. Rusoaica se reașeză cu ceasca de ceai în mînă, care, se vedea bine, începuse să-i tremure. Cîtva timp ea tăcu, întrucît bucata de zahăr pe care o ținea în gură, încă nu se topise. Cînd putu să vorbească normal, ea mărturisi în trei limbi deodată, amestecîndu-le, să înțeleagă toți, că vorbea cu căsuța ei și cu cîinele **Gorii** care o însotea dimineața prin pădure pînă la colhoz și care o aștepta la întoarcere tot în locul unde îl lăsase și ea îi aducea cîte un os, ce găsea... **Gorii, Gorii, bunul, neprețuitul meu prieten, credincîosul meu drag și iubit !** Nu se știe cum suna asta în germană sau rusă, dar pe românește, cam acesta ar fi fost sensul, tradus în mod oficial... Și se mai referise și la alte lucruri, tot casnice, pe care le părăsise cu usurință, dar de care acum își amintea „cu nostalgie" ; fireste, nu era capabilă să folosească o asemenea vorbă, însă cam acesta era înțelesul... Anchetatorul se dădu bătut. Și dacă, ...dacă le transmisese, totuși, alor săi, cifrat : **Nu mai veniți încoace, că tot ne vom întoarce, învingători, dar, vai, biruiți !...**

AVÎND în vedere moartea lui Mitrică, profesorul sinucigaș, prietenul lui Bebe Drăghici, „plăcerile garnizoanei" se aminau. Pînă dincolo de Sfîntul Ion, cînd anul începe să intre în rutină.

Constantin Țoiu

Nume noi

Romulus Brâncoveanu

ROMULUS BRÂNCOVEANU se alătură generației '80 în anii '90. Ca și Mircea Cărtărescu (cel dinainte de **Levantul**) sau Traian T. Coșovei, scrie poeme ample, discursive, în care transformarea alchimică a prozei în poezie se face într-o atmosferă de deplină... transparență (cîndva se va observa, poate, că, în general, poezia autorilor afirmați în România în deceniul nouă se caracterizează prin „perestroika" și „glasnosti"; prin „perestroika" în sensul că realizează o reformare — deși proclamă o revoluționare — a poeticii predecesorilor; și prin „glasnosti" în sensul că poeticitatea ei este fabricată în văzul lumii, cu metode declarate).

Această afiliere nu înseamnă o renunțare la individualitatea artistică. Deși încearcă să se piardă în mulțimea poeților optzeciști, Romulus Brâncoveanu rămîne un personaj distinct. Dacă urmărim totul de undeva, de sus, îi remarcăm imediat prezența calmă și abstrasă în mijlocul agitației generale.

Poemele lui Romulus Brâncoveanu au liniștea neliniștitoare a muzicii de jazz. Cînd le citim sîntem tentați să ne imaginăm un saxofon din care se revarsă, în locul binecunoscutei și totuși imprevizibilei melopei, un șuvoi interminabil de fraze resemnate și fără destinație, înfiorate din cînd în cînd de cîte o tresărire de tristețe care ne răscolește sufletul.

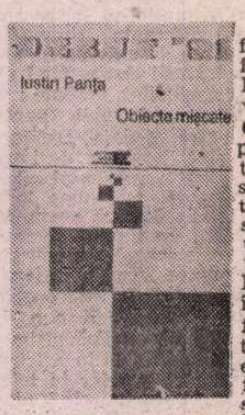
Neîntreruptul flux de cuvinte evocă fulgurant scene de viață din toate spațiile și din toate timpurile (o „panoramă a deșertăciunilor" lipsită de monumentalitate, realizată — în manieră postmodernă — prin colaj fantezist, ubicuitate de divinitate blazată și colaborare vicioasă cu hazardul). Este ca și cum istoria și geografia ar fi fost aruncate în aer de o uriașă explozie atomică, iar sfărîmăturile lor ar cădea acum lin pe pămînt, formînd conglomerate bizare. În poezia lui Romulus Brâncoveanu **ninge cu fragmente din toate civilizațiile** — dovadă impresionantă a capacității poetului de a reorganiza obișnuitele reprezentări ale lumii și, în același timp, dovadă a amplitudinii talentului său.

Iată, ca exemplu, un fragment din remarcabilul poem **mansarda cu oglindă retrovizoare**: „cade o brumă cleioasă pe rănile mele / decolorîndu-mi decorația cea mai de preț, Ciulinii Bărăganului, / sfărîmînd rubinele-n găoacea de aur, / inelul pe deget lărgindu-l, // o! cum fug pe deasupra satelor, / dar ea vine în urma mea și îmi îneacă armatele / în apa Neajlovului și mi-l omoară pe dragul Sinan / și sultanul mă pune să curg în clepsidră, / exact în centrul orașului, / într-un apartament luxos, / într-un gaz incolor, / învingînd gravitația și melancolia."

Mișcarea descendentă este, de altfel, o constantă a poeziei lui Romulus Brâncoveanu: „atît de ușor timpul se așterne peste oraș, / măturătorii îl cară mirîndu-se, / mari bucăți de purpură înflorită / în mari tomberoane cenușii" **(rezonanță)**. Și s-ar mai putea găsi numeroase exemple de acest fel. De aici provin o tristețe difuză, un sentiment al ireparabilului care dau farmec poeziei.

Imediat după cutremurul din 1977, a impresionat — printre altele — foarte mult faptul că un telefon rămas intact printre sfărîmăturile blocului Scala continua să... sune. Impresia aceasta ne-o face de multe ori și poezia lui Romulus Brâncoveanu. În bric-à-brac-ul civilizațiilor imaginat de poet regăsim cu emoție secvențe intacte din banala și totuși minunata noastră viață: „spre dimineață / cînd orășelul meu își adună autobuzele în spatele gării / și trenurile trec unul după altul ce-i drept mai domol / fumez țigările scuturate / sorb zațul de pe fundul ceștilor de cafea / și te privesc cum dormi pe canapeaua nedesfăcută // cum stai cu un cearceaf învelită / aș putea să mă strecor ușor lîngă tine / mai întîi trupul pe urmă cu un fosnet subtire / sufletul mi-ar filfîi pe buzele întredeschise / ca un fluture viu ținut între dinți" **(cuvînt înainte)**.

Iustin Panța



DIN ACEEAȘI familie spirituală face parte Iustin Panța, al cărui volum de debut, **Obiecte mișcate**, apare cu o prezentare entuziastă semnată de un critic literar care nu se entuziasmează ușor: Mircea Martin. Poemele lui Iustin Panța sînt, într-adevăr, de foarte bună calitate. Aparțin în mod evident unui profesionist al scrisului, ceea ce nu înseamnă că le-ar lipsi ingenuitatea. Însă poetul are, ca și Romulus Brâncoveanu, ca și alți poeți afirmați în ultimul deceniu, o detașare de expert în reprezentarea chiar și a celor mai explozive emoții. Nu se precipită niciodată și nici nu rămîne paralizat de teama că ar putea rata comunicarea cu cititorii.

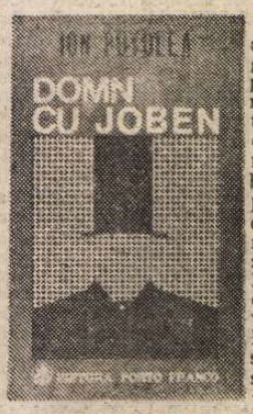
De altfel, de multe ori, în timpul lecturii ni se pare că autorul face chiar abstracție de noi și că scrie pentru el însuși. El nu se străduiește să „fie la înălțime" și nu își propune să ne uimească în vreun fel. Nu întîmplător poezia sa are un caracter „narativ". Autorul povestește cîte ceva și apoi mai și comentează ceea ce povestește, pe larg, fără obsesia, specifică unui poet, de a mări tensiunea limbajului pînă la declanșarea acelui fulger al comunicării lingvistice pe care îl reprezintă metafora: „După ce am mai pus cîteva lemne pe focul din sobă, / ce frumos arde focul tău, a spus ea. / Am stat un timp și-am vorbit despre lucruri simple. / Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău, tonul vocii, gestul sapiențial / și blînd al capului, mai ales pronumele «tău» — / toate astea au rămas: liniștea și simplitatea adîncă a lucrurilor; / iarăși: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată." **(Ce frumos arde focul tău)**.

Proză și eseu — aceasta este materia constitutivă a poemelor lui Iustin Panța. În conformitate cu... numele său, tînărul poet vrea să rămînă un Sancho Panza al poeziei, departe de sublimul și de ridicolul lui don Quijote. Este, bineînțeles, un rol asumat în mod ironic, o modestie perfidă care are ca scop să ne facă indulgenți și receptivi față de mesajul liric. Dacă ni s-ar înfățișa într-o ipostază solemnă și ne-ar da de înțeles că urmează să ne transmită mari adevăruri, poetul n-ar reuși să ne cîștige încrederea. Însă, așa, prozaic, lipsit de orice veleitate profetică, el ne face să-l ascultăm fără complexe și, treptat, ne și cucerește. Poemele sale se desfac în rotocoale largi, ca fumul de țigară, ne încercuiesc și noi nu ne simțim încă prizonieri, pentru că inconsistența lor ne dă impresia că putem pleca oricînd vrem, însă pînă la urmă constatăm că nu mai sîntem în stare să părăsim locul întrucît am fost... narcotizați.

Interesant este că în fiecare poem, în afară de versuri prozaice, există și un fragment de proză propriu-zisă, care schimbă ritmul întregii „narațiuni" și echivalează cu o digresiune. Reproducem pentru edificare, integral, poemul **Astăzi nu se fumează**, care este un **love-story** confecționat din cea mai ieftină recuzită, o demonstrație practică de transformare a derizoriului în miracol:

„Atunci m-a privit ca funcționara de la C.E.C.-ul din colț, / cînd se uită la poza din buletin, apoi la tine — / verifică dacă semeni cu cel de acolo. / De aceea am intrat iarăși, tot ea servea, am cerut o bere, / de data asta nici măcar nu m-a privit. / Am plătit, nu m-am atins de bere și am comandat imediat încă una. / Ea mi-a adus-o și pe aceasta fără să mă privească. / Am plătit, fără să fi dus halba la gură, am comandat încă una. / Ea mi-a adus-o și pe aceasta fără să mă privească. / Și așa mai departe / intri într-o circiumă, comanzi o halbă, chelnerul te servește cu promptitudine, te simți bine. Îți aprinzi o țigară, într-adevăr te simți bine în localul acesta, cînd tocmai citești pe tăbliță agățată de peretele din fața ta: «Astăzi nu se fumează». Indispus îți stingi țigara. Buna dispoziție s-a dus... Știi că întotdeauna va fi astăzi, că mîine, dacă vei veni aici va fi astăzi, că peste o lună cînd vei reveni va fi valabil «Astăzi nu se fumează» / Devenisem singurul ei client. Masa se umpluse de halbe, / făceam comandă după comandă / făceam comandă după comandă. / Ea îmi lua invariabil banii, 7 lei x n și-mi întorcea imediat spatele. / Ceilalți plecaseră. Ea a început să pună scaunele pe mese, / era ora închiderii. A venit privind în pămînt, să-i plătesc ultima halbă. / Nu mai am cu ce să plătesc, i-am spus. Atunci ea și-a ridicat ochii spre mine."

Ion Potolea



ION POTOLEA are conștiința tragică a condiției de poet. În tradiție moldovenească (este gălățean), el nu confundă — și nici nu face confundabilă — poezia cu proza. Dimpotrivă, ori de cîte ori are ocazia subliniază, prin spectaculoase și orgolioase combinații de cuvinte, incompatibilitatea limbajului său cu acela folosit de oameni în viața de zi cu zi.

Modele îi sînt poeții geniali și nefericiți, ca Eminescu, Rimbaud, Esenin, Labiș. Aceasta nu înseamnă că poezia din volumul de debut **Domn cu joben** suferă de desuetudine. Tînărul autor știe să contrazică mereu, în mod inventiv, așteptările cititorului, să lase repede, cu un fel de deznădejde, din orice clasificare, să se lanseze în experiențe lingvistice pe care poeții de altădată — chiar și cei mari — nu le-ar fi făcut. Însă în toată manifestarea sa există un romantism de fond, care ține de tipul său de sensibilitate și nu poate fi complet disimulat. De altfel, Ion Potolea își recunoaște — în stilul său impetuos și brav — apartenența: „Înger elegant o să mai fiu / pe bulevard în hainele de seară, / înfumurat de părul meu tîrziu — / ninsoare neîncepută și amară. // Ca Nicolae Labiș, singur voi avea / într-un hotel cei douăzeci de ani, / în fundul cerului va încolți o stea / precum o floare-n guri de șobolani, // Și-o să mai cînt din disperare iarba / caii, bisericile-aprinse în pămînt, / și o să-mi dau cămașa pe degeaba, / neamul nevoii mamei lui de cînt." **(Întoarcere)**. Sentimentalismul autorului (identificabil în gestul dăruirii cămășii sau în evocarea cu duioșie a înjurăturii preferate a lui Eminescu), departe de a lua forme romantioase, sublimează în imagini lapidare și energice (așa cum sublimează romantismul în expresionism!): „în fundul cerului va încolți o stea / precum o floare-n guri de șobolan". Dacă ar fi scris chiar și numai aceste două versuri, tînărul poet tot ar fi reușit să ne atragă atenția.

Remarcabil este și umorul înfuzat în pasajele de un sentimentalism răscolitor. O viziune **voit naivă** asupra trecutului face ca amintirile din copilărie, de exemplu, să se transforme într-un amestec de basm, halucinație și comedie, de un ireproșabil bun-gust: „Mama-mbujorată lîngă ceaun, / în cotlon se-auzea crescînd un alun. / Treceau păsări prin pereți și prin pod. / Vîntul bătea de la sud, de la nord. // Tata îngropa niște lămpi în ogradă, / Mătușile tinere veneau să mă vadă / Cu bomboane albastre și verzi între sîni. / Eu m-ascundeam între două minuni. // Bunicul, Dumnezeu să-l ierte, sub clisă / Se certa încet c-o narcisă, / Via tremura în cămașa de fur. / Bunica se uita la lună prin ciur. // Și ningea, Doamne, și ningea / Peste cărarea și hudița mea. / Pe unde liliacul prăfuit și salcîmii / Se-ntorceau liniștiți de la marginea lumii." **(Amintire)**.

Victor Țarină

VICTOR FELEA îl prezintă în cuvinte simple și clare pe un poet despre care pînă acum nu am mai auzit: „Născut în 1960, tînărul Victor Țarină are o formație științifică (geolog). El vine spre poezie fără prejudecăți și cu o candoare caracteristică talentelor native". Criticul ne previne, cu delicatețe, asupra amatorismului acestui tînăr autor, dar ne și asigură că este vorba de un talent autentic.

Poezia lui Victor Țarină se caracterizează prin lapidaritate și prospețime. Fiecare poem se constituie dintr-o succesiune de enunțuri care, uneori, n-au legătură logică între ele, dar creează, prin însumare, o atmosferă poetică. Ambiția autorului este de a concentra o cît mai mare încărcătură lirică în cît mai puține cuvinte: „E un aer de spus rugăciuni / Ușa îmi naște o fată / Ce fumegă și dispare / Calendarul freamătă de sfinți / Ce vorbesc de fete cuminți / Apoi vine ora ninsorii / Stăm cu toții la geam / Pe stradă trec norii." **(Ora albă)**.

Caracterul eliptic al poemelor creează impresia că ele sînt mesaje transmise într-un regim de urgență. Sau, altădată, că sînt fantezii capricioase, ca fregmentele de melodii generate de trecerea întîmplătoare a degetelor pe clapele unui pian. Și într-un caz, și în celălalt poetul ne face să înțelegem că **are de spus mult mai mult decît spune**. Această sugerare a existenței unui potențial liric mult mai mare decît lirismul revelat este de efect.

Există însă și numeroase stîngăcii. Dorința de concizie duce la fabricarea unor sintagme imposibile, de genul „adulmecînd sub carne trece albastru răsăritul", „stăteau cu farfuria albă pereți cojiți", „mi-a crescut mîna (pot prinde mai mult de o octavă)" etc. Poetul este mult mai convingător atunci cînd, eliberîndu-se de ambiția de a face poezie, descrie pur și simplu o scenă din viața cotidiană, care devine infinit enigmatică prin însuși faptul că a fost decupată din context: „Pe masă stă capul bărbatului / Și-n barba lui o furnică rătăcită. / Femeia spală o furculiță / Și furculița o clipă strălucește / Ca și cum apusul soarelui / Ar lăsa-o să lumineze" **(Bucătărie)**.

Alex. Ștefănescu

Romulus Brâncoveanu, **A doua viață a lui D.Q.**, București, Editura Eminescu, 1991; Iustin Panța, **Obiecte mișcate**, București, Editura Eminescu, 1991. Ion Potolea, **Domn cu joben**, Galați, Editura Porto-Franco, 1991, Victor Țarină, **Nisipuri cu pelerini**, București, Editura Litera, 1991.

THOMAS BERNHARD

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Călinescu, cronicar literar

CĂLINESCU omul trece, acum, prin momente dificultuoase. Mai precis, postumitatea personalității sale. Am citit undeva, și apoi reluată cu pană lăbărtată, pînă și expresia „prostituată". Cred că e o exagerare și, oricîte „căderi" în compromis ar fi cunoscut omul Călinescu din 1945 în 1964, aprecierea infamantă e nedreaptă. Despre toate cîte le-a făcut, în acei ani, ființa lui vulnerabilă trebuie, firește, discutat. Nimic nu poate și nu trebuie ocultat. Dar cu obiectivitate, cu măsură, neresentimentar, în context istoric, punînd în cumpănă și contribuția — enormă — pozitivă (culturală și umanitară) și cuvîntul compromis. De văzut chiar, s-ar cuveni, dacă nu cumva compromisurile n-au fost prețul greu plătit (o știu bine, de pildă, de la Ralea) pentru a salva ceea ce se mai putea și trebuia salvat. A fost tragedia unei generații de mari valori care nu poate fi tratată numai cu ironie, injurătură și desconsiderare trivială.

În schimb, despre un grup de scriitori din anii treizeci, în frunte cu Nae Ionescu, care au pactizat cu extrema dreaptă, întîlnim numai elogii. Unde e măsura și dreptatea? O tragedie și într-o parte și în cealaltă. Dar, fără îndoială (de astă dată vorbește biograful din mine, care a scris viețile lui Maiorescu, Gherea și Stere), nimic din ceea ce e umbros în viața lui Călinescu, dinainte și de după 1944, nu va fi ignorat de viitorul său biograf onest, însă acesta, sînt sigur, va ști să evite invectiva joasă și pornirea stupid demolatoare.

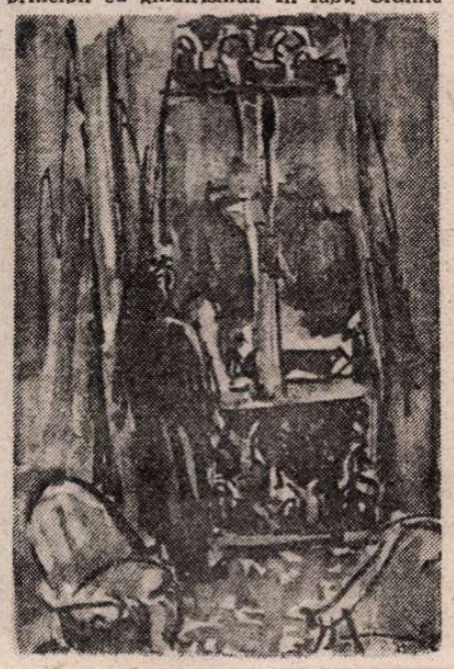
O dovadă că editorii nu se lasă impresionați de insultarea negatoare a valorilor este apariția, la sfîrșitul anului 1991, a unei ediții care își propune să adune **toate** cronicile literare ale lui Călinescu. Deocamdată a apărut primul volum din cele cinci programate (să sperăm că editura va dispune de fonduri pentru a finanța o astfel de necesară restituire integrală).

În critica literară, Călinescu a debutat la 28 de ani în revista lui I. Valerian, **Viața literară** (1927). A deținut aici rubrica de cronicar literar, colaborînd, apoi sau concomitent, la **Universul literar**, **Sburătorul**, **Gîndirea**, **Vremea** și din 1932 devine cronicarul en titre al marii publicații săptămînale **Adevărul literar și artistic**. În 1927, împreună cu I. Valerian și G. Nichita, întemeiază revista **Sinteza**. Călinescu trebuind să fie aici arhitectul și criticul. N-a colaborat decît la trei numere, după care, certat cu Nichita, nu mai semnează aici. În 1930 întemeiază publicația sa, **Capricorn**, care a avut o prea scurtă existență, inițiativă reluată, în 1939, prin **Jurnalul literar**. Deși unul dintre cei mai importanți critici literari ai anilor treizeci, Călinescu a negat mereu că ar fi fost critic. Cochetărie? Disimulare? Poate că și una și alta și încă altele. Editorul n-a făcut deloc rău reunind într-o secțiune specială („Preliminarii") toate articolele lui Călinescu despre critică, în înțelesul teoretic al disciplinei, exclusiv **Principiile de estetică** (1939).

Călinescu a considerat că mai toți criticii importanți de pînă la primul război (Dragomirescu, Ibrăileanu, Sanielevici, Caracostea, Chendi, Iorga, Bogdan-Duică) n-ar fi avut însușiri plastice, neputînd exprima emoția destentată de operă. Altfel zicînd, n-au avut daruri expresive. Judecata de neignorat, nu se susține în întregime. Pentru că, de pildă, Lovinescu, unul din marii critici antebelici, a avut, totuși, har expresiv, considerat fiind, din această cauză, un impresionist. Și, dacă am fora mai atent, am descoperi daruri expresive și la alți critici ai acelei vremi (Ibrăileanu, chiar Iorga). Dar nu atît cazurile particulare interesează. Călinescu a ținut mereu să insiste asupra ideii, care lui i se părea esențială, că exercițiul critic nu poate fi disociat de capacitatea expresivă a criticului, chiar de puterea lui de a crea în orice zonă a frumosului. A ajuns chiar, după ce devenise o efectivă autoritate în critica literară, să afirme, în 1945: „N-am scris cronică literară, altădată decît prin accident... Critica literară nu-mi place congenital, și e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forța lucrurilor într-o ocupație pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trișat, visînd pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret". Interesează azi, cred, mai puțin, aceste declarații de principii contrazise de un exercițiu extraordinar de cronicar. Prin magistratura sa a fost o instanță cu autoritate care, după o vorbă a sa din 1933 a îndrumat cititorul „spre acele zece cărți anuale pe care merită și poate să le cumpere". Selecția valorilor a efectuat-o, alături și împreună cu marii săi colegi de generație întru magistratură. Constant a fost, pentru a mă menține, deocamdată, în planul teoretic, în respingerea lui Dragomirescu (a cărui **Știință a literaturii** a negat-o, relevîndu-i mereu, opacitatea în discernerea valorilor) și a lui Lovinescu (nu i-a acceptat nici teoria sincronismului, nici complementarul principiu al diferențierii și nici principiul mutației valorilor).

Fostul sburătorist a criticat opțiunile teoretice ale fondatorului nu numai la **Gîndirea**, dar și la **Viața literară** și la **Vremea**. Cît privește opinia lui Călinescu potrivit căreia fără daruri expresive e de neconceput un critic literar (judicioasă în sine), sînt cel puțin două mari exemple care îl infirmă. Nici Cioculescu, nici Pompiliu Constantinescu n-au avut, în scrisul lor de cronicari, plasticitate (Cioculescu a polemizat chiar cu punctul de vedere călinescian) și au fost, totuși, mari critici literari, pe al căror efort de evaluare se sprijină, deloc în mică măsură, literatura interbelică. Dreptate integrală are Călinescu într-un articol din 1927 cînd afirmă că unui critic i se cer două însușiri fundamentale: intuiția sigură a talentului (deci gustul) și autoritatea. Aș spune că autoritatea depinde și ea de ireprosabila funcțiune de a recepta, cu siguranță, talentul. Călinescu le-a avut pe amîndouă însușirile. Critica sa, tocmai datorită capacității de a detecta talentul, a avut autoritate și glasul (scrisul) său a fost printre cele cîteva, ascultate, care consacrau sau demontau o carieră literară.

N-AR TREBUI ocolită din discuția acestei ediții o chestiune delicată, adesea pomenită. Și ea privește ținuta caracterială sau numai oscilantă a criticului. În noiembrie 1927, Călinescu începe colaborarea la **Gîndirea**, unde a publicat, cu totul, vreo șase articole (despre Hortensia Papadat-Bengescu, Lovinescu, Ionel Teodoreanu, Bucuta, Crainic, ultimul din noiembrie 1929). S-a spus (nu o singură dată chiar de către Crainic) că, de fapt, Călinescu a colaborat la acea revistă pentru că directorul ei îi promisese ajutor decisiv pentru a se putea transfera, cu catedra, de la Timișoara la București. E posibil. Dar Crainic nu și-a ținut (nu și-a putut ține?) promisiunea, încît Călinescu și-a încetat colaborarea, începînd chiar o polemică de principii cu gîndirismul. În fapt, Crainic



suspecta, pe drept, aderența criticului la ideația gîndiristă, încredințînd cronica literară a revistei unui Const. D. Ionescu și lui Al. Bădăuță. A fost una din marile erori ale lui Crainic, care a preferat colaborarea unor aproape anonimi în locul lui Călinescu, care ar fi conferit prestanță revistei. Dar Crainic n-avea nevoie de critici cu autoritate, ci de condeie subalterne care să-i asculte dispozițiile. Călinescu era o personalitate, mereu recalcitrantă și imprevizibilă. Apoi, cum spuneam, Crainic n-avea încredere în aderența lui Călinescu la gîndirism. Și avea dreptate. Din vremea colaborării la **Gîndirea** a rămas articolul despre Crainic. Era în general, favorabil poetului. Mai tîrziu, cînd criticul a plecat de acolo, polemizînd cu directorul **Gîndirii**, a spus, într-un articol, că, de fapt, a ironizat acea poezie. Și e adevărat. Dar, în 1932, cînd a comentat placheta **Țara de peste veac**, chiar la **Adevărul literar și artistic**, opinia era net favorabilă, demonstrînd perfecta sa obiectivitate.

Există și un text vestit, **De disparitione angelorum**, din noiembrie-decembrie 1930, publicat în revista criticului, **Capricorn**. Aici e respinsă direcția gîndiristă, examinîndu-i ceea ce criticul numește „trăinicia pădurii mistice". Aceasta după ce, în aprilie al aceluiași an 1930, articolul **Literatura ortodoxă** din **Vremea**, constatînd apariția „mișcării ortodoxiste", aprecia că „literatură mistică, nutrită din experimentarea divinității, n-avem". Există însă „aspectul teologic", exprimat prin poezia lui Crainic și a altor cîtiva scriitori (Eftimiu, Damian Stănoiu etc.). Eseul din decembrie 1930, de o mare savoare urmărește, de pildă, frecvența motivului îngerilor în **Gîndirea**, constatînd că „plasatorul de căpetenie al îngerilor în literatura română este d. V. Voiculescu". Contemplînd fenomenul, ajungea la încheierea că „îngerii au umplut cu întrupările lor întreaga viață civilă și nu e de mirare ca într-o zi năvala lor să fie integrală". Și după ce trecea în revistă predispozițiile spre gîndirism ale colaboratorilor revistei, constata putințătea lor. Și, mai ales, vacuumul teoretic, inclusiv în pledoariile lui Crainic: „Spirit de gazetar, d. Nichifor Crainic a încercat în diferite rînduri să-și definească poziția ideologică, fără să poată izbuti". Mai tîrziu eforturile teoretizante (de ideologie literară) au fost mai consistente. Dar eseul lui Călinescu din 1930 își păstrează valoarea și efectul penetrant. S-a spus că aici Călinescu a urmărit un act de răzbunare și ar fi, oricum, o inconsecvență între calitatea de fost colaborator al **Gîndirii** și atitudinea de negator al direcției acestei publicații începută în noiembrie-decembrie 1930. Reprosul nu e integral nemotivat. Dar nici nu anulează credibilitatea unei atitudini care, de atunci încolo (și chiar pînă atunci), a fost rectilinie și consecventă.

În ciuda autocontestării statutului său de critic, cronicile lui Călinescu confirmă, din plin, vocația lui de critic literar. Judecățile sale despre cărțile analizate sînt drepte și percutante. Primul roman al lui Carol Ardeleanu este apreciat ca fiind „pitoresc și plat, cursiv și facil". Poezia lui Mihai Codreanu, bucurîndu-se de trecere în anii interbelici, este expresia lipsei de talent (D. Codreanu este un temperament sentimental și retoric, discursiv și etic, cu oarecare nuanțe de umorism de o calitate în genere îndoielnică"). Lirismul Otiliei Cazimir prezintă un „interior poetic minor". Hortensiei Papadat-Bengescu i se recunoaște, în 1927 „marele talent" dar nu și calitatea, pentru romanele ei, de a exprima viața noastră orășenească. După trei luni de la apariția **Cuvintelor potrivite**, Călinescu recunoștea în Arghezi „cel mai mare poet contemporan al nostru". Și asta, printr-un subtil examen. „Niciodată — se spune în acel articol din **Sinteza** — proiectarea subiectivității noastre istorice, a memoriei, care se coboară prin subconștient pînă la colectivul ancestral (**Testament**, **Arheologie**), n-a fost făcută în literatura română cu mai multă putere de evocare". Sau iată o opinie despre un roman al lui Sadoveanu: „Savoarea limbii este așa de definitivă încît pun, fără îndoieli, **Zodia cancerului**, printre capodoperele de stil ale literaturii noastre". Despre lirica lui Voronca în 1929: „nu putem tăgădui dlui Ilarie Voronca o delicată și o voluptoasă uneori receptivitate senzorială, un simț al plasticei cuvîntului excelent și o aptitudine pronunțată de a ridica la rangul de material poetic orice percepție".

Există în magistratura criticului de pînă la 1933 și cel puțin două (alte două, despre Ionel Teodoreanu și Crainic, sînt mai puțin importante) studii cu intenție micromonografică, amîndouă din 1930 și consacrate analizei operei a doi mari poeți. Cel dintîi este despre lirica lui Ion Barbu, încercînd să explice valoarea ei deosebită tocmai pentru că „încrucișează spada cu aproape toată poezia contemporană română". Și acest mic eseu este scris cu cinci ani înaintea „introducerii" lui Tudor Vianu. Criticul descifrează toate tainele și ascunzișurile criptice ale poeziei barbiene, lămurindu-le atent și decis. Să vorbește și de acel „inefabil macrocosmic, intelectual, revelator al lucrului în sine" și de „erotica din ciclul **Uvedenrode**" care „este lipsită nu numai de proces sufletesc, dar chiar de voluptate" despre „idila dintre ciupercă și laponă" ce cade pe „gheața unei intelectualități rigide", se afirmă că „dl. Ion Barbu introduce în lirica română metoda inițiatică a culturilor ermetice și în genere a magiei în care setea unei cunoașteri universale se sintetizează în cîteva idei esențiale" spre care sîntem introduși „printr-o cheie, printr-o criptographie, fie imagistică, fie manieristă", se precizează că „nu folclorul este punctul de plecare al **Domnișoarei Hus**" ci „un ceremonial magic", adăugîndu-se că „pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic". (Să adaug că fragmente masive din acest text au trecut, abia prelucrate, în **Istoria literaturii**). Cel de al doilea eseu rotund este consacrat poeziei lui Bacovia, căreia îi surprinde nota specifică, relevîndu-i marea importanță în ansamblul liricii noastre moderne. „Ploile, provinciile cu noroaie, somnolența morbidă au răsărit la dînsul ca un fapt primar, au trecut în fantezia altora ca poezie și s-au reîntors asupra poetului într-o mărime uriașă. **Poezia** bacoviană aparține, într-un cuvînt, nu lui „Bacovia". Marele critic se revelă peste tot, chiar în cronicile amabile (de pildă aceea despre un volum al lui I. Valerian în revista căruia și-a publicat cronicile), puține și acelea. Gustul cerne atent, selectează valorile și le impune, descurajînd ceea ce socoate a fi dincolo sau la limita literaturii.

EDIȚIA a fost alcătuită de dl. Andrei Rusu, probabil cel mai bun editor al nostru și avizat cunoscător al operei călinesciene. Ediția este (am colaționat, prin sondaj, o parte a materiei din sumar) perfectă (și nu mă joc cu cuvintele), editorul dovedind peste tot probitate ireprosabilă și profesionalism. Aparatul critic (comentarii și note) poartă semnătura dlui Ion Bălu, și d-sa o autoritate în materie de Călinescu. Găsim aici tot ceea ce interesează pentru buna înțelegere și plasare a textelor. Notele și comentariile sînt informate. Se fac referiri la geneza fiecărui articol, se integrează în comentariu, cînd e cazul, și articole la care autorul primește răspunsuri sau le expediază el, e urmărită opinia criticului despre întreaga operă a unui autor (de pildă aceea a lui M. Dragomirescu), e surprins, ce-i drept nu constant, ecoul în epocă al articolelor. Sînt, de asemenea, identificate idei reluate în alte lucrări (de pildă în **Principii de estetică**) și se face referire la acele articole care au trecut (parțial sau numai prin judecată de valoare) în **Istoria literaturii**, neuitîndu-se a se preciza și unde autorul, la recitirea operei, a contrazis în **Istorie** ceea ce diagnosticase într-o cronică. Fără a o intenționa, rigoarea și profesionalismul au conferit volumului structura și ținuta unei ediții critice. E o mare bucurie și satisfacție pentru cronicarul ei să poată constata astfel de recorduri într-un moment cînd ediția par a fi încăput pe mîna unor nechemați improvizatori, ce nu știu mai nimic nici despre tema sau autorul pe care îl editează, nici despre tehnica și rostul unei astfel de cărți restituite. Nu stă în puterea cronicarului să stăvilească neglijența și diletantismul pernicios. Singurul lucru ce-i stă la îndemînă este să descurajeze, prin analiză, rebutul și să semnaleze, omagiind, lucrul bine făcut. E tocmai ceea ce mă străduiesc să fac, amăgindu-mă în ideea că opinia transantă poate remedia răul care, totuși deocamdată, proliferează și triumfă în chip scandalos cu ajutorul unor edituri (printre ele și o editură de prestigiu, „Humanitas") neinteresate, e evident, decît în rentabilitatea financiară, obținută oricum și pe orice cale. ■

G. Călinescu, **Cronici literare și recenzii — 1927—1932**. Ediție de Andrei Rusu. Note și comentarii de Ion Bălu și Andrei Rusu. Editura Minerva, 1991.

Fotografie de **Emanuel Pârvu**

Vladimir TISMĂNEANU

Europa de Est între etnocra

I.

DE LA Berlin la Tirana şi de la Bratislava la Sofia, Europa de est a lăsat în urmă trecutul comunist şi a intrat într-o nouă eră. Prezentul şi viitorul aparţin acum diverşilor actori naţionali, de care depinde instaurarea unor regimuri politice democratice sau autoritare. Nimeni nu poate propune linii directoare pentru tranziţie. Nu există plan infailibil care să asigure o transformare fără dificultăţi de asemenea dimensiuni. Şi totuşi este evident că în toate aceste societăţi se dă o luptă între partizanii democraţiei şi cei ai autoritarismului. Triumful celor din urmă ar duce la confruntări sîngeroase interne şi internaţionale. Pe de altă parte, nu putem ignora faptul că în toate aceste ţări există grupuri şi partide puternice care susţin valorile pluraliste şi care sînt gata să lupte pentru afirmarea acestora.

Pentru mulţi din generaţia mea, comunismul părea nemuritor. Noi am crescut în Europa de est (în care includ şi Uniunea Sovietică) cu convingerea că ordinea lucrurilor, dictată de mai marii zilei, putea fi contestată, dar nu răsturnată radical. Mulţumită evenimentelor epocale din 1989, convingerea aceasta a încetat să mai fie justificată. Spectacolul oferit ochilor noştri uimiţi a fost aproape incredibil. Am asistat la miracolul prăbuşirii neaşteptate a unei formaţiuni care pretinsese că întruchipa aspiraţii milenare de eliberare. Cel puţin în varianta sa de stînga, radicalismul a fost un măcel şi nu a găsit nici resurse, nici deghizări spre a-şi ascunde eşecul. Astfel s-a încheiat un vis utopic de salvare colectivă şi au fost redescoperite îndelung disprețuitele valori de libertate individuală. Societatea închisă, proslăvită de „inginerii sufletului uman", a cedat în faţa atacurilor forţelor fascinate de opusul ei, societatea deschisă cu respectul ei pentru diferenţieri, minorităţi, nuanţe.

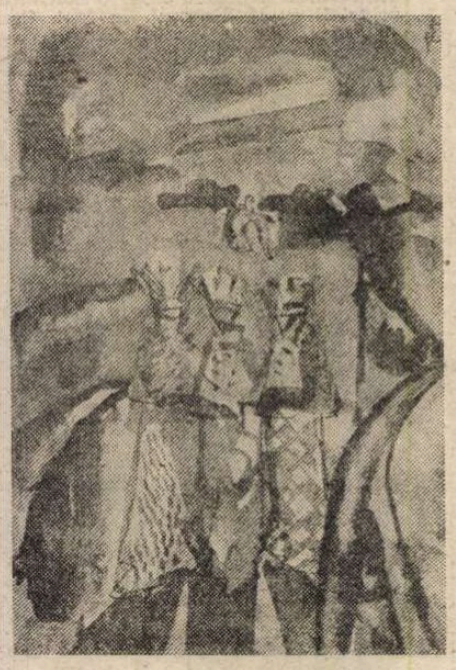
Procesul a început probabil cu denunţarea cultului stalinist de către Hruşciov („discursul secret") la istorica sesiune închisă a celui de-al XX-lea Congres al P.C.U.S. În acea noapte de februarie 1956, mitul unităţii monolitice a comunismului mondial a primit o lovitură mortală. Au urmat lungi perioade de exaltare şi abandonare, de recriminări mînioase şi polemici violente. În toate societăţile est-europene, mistica holistică a partidului ca îndrumător colectiv a întîlnit replica unor noi mişcări sociale, care nu se identificau nici cu dreapta, nici cu stînga tradiţională. Comunismul era perceput ca o enormă ipocrizie, o încercare de a înregimenta şi controla spiritul şi nevoile umane, în numele unei ideologii mortificatoare, create de un tînăr filozof german, la mijlocul secolului al XIX-lea. Cu o viteză incredibilă, oamenii au realizat că stă în puterea lor să scape de cămaşa de forţă a ideologiei şi să creeze enclave eliberate ale comunicării umane. În acest secol, cînd informaţia a devenit o armă cît se poate de puternică, dorinţa arzătoare de transparenţă şi comunicare a spulberat ţesătura de minciuni şi superstiţii, care a asigurat persistenţa tiraniilor comuniste.

Cu vreo patru ani în urmă, se organiza la New York o conferinţă cu tema „Vor supravieţui statele comuniste ? O perspectivă din interior". Era în octombrie 1987 şi reformele lui Gorbaciov generaseră o stare de euforie generalizată. Ridicarea unui conducător revizionist în **sanctum sanctorumul** imperiului părea să justifice marile speranţe de schimbare rapidă. Era evident că limitele permisivităţii, sau mai exact cele ale toleranţei Kremlinului faţă de experimentul reformei, se schimbaseră dramatic. Ceea ce fusese erezie absolută sub Brejnev a devenit noua linie a partidului sub Gorbaciov. Un exemplu este sloganul „socialismului cu faţă umană" care, preluat de Secretarul General sovietic, a constituit unul dintre principalele scopuri pentru perestroika. Au existat însă şi sceptici. Disidentul sovietic Alexandr Zinoviev, scriitor şi logician, şi-a intitulat ironic contribuţia **Crocodilii nu pot zbura.** Miklos Haraszti, intelectualul independent maghiar, luptător activ pentru drepturile omului, a trimis o lucrare intitulată **Paradigma cizmelor,** referindu-se la monumentul lui Stalin din Budapesta şi susţinînd că cizmele totalitare fuseseră internaţionalizate în asemenea măsură, încît orice speranţă de eliberare era simplă iluzie. Ivan Svitak, filozoful ceh, argumenta că reformele lui Gorbaciov nu erau decît praf în ochi, un alt exerciţiu propagandistic menit să salveze, nu să abolească, sistemul. Disidentul român Mihai Botez considera apariţia statului naţional-comunist drept evoluţia cea mai probabilă, chiar sub Gorbaciov. La acel moment, kadarismul, descris de elevii lui Georg Lukács, Agnes Heller şi Ferenc Fehér, drept o versiune luminată a hruşciovismului, părea tot ce putea aştepta mai bun Europa de est. Alţii, ca mine de exemplu, credeau că noul spaţiu creat de ţarul revizionist de la Kremlin suprima barierele, care de decenii împiedicaseră victoria „îndelungatei revolte a Europei de est împotriva tratatului de la Yalta" (ca să utilizăm formularea expresivă propusă de lucizii filozofi maghiari). Această abordare se concentra asupra dezvoltării societăţii civile în cele mai multe dintre aceste ţări, chiar şi în fortăreţe ale stalinismului ca Germania de est şi Bulgaria.

MARILE revolte din 1989 au zdruncinat multe convingeri şi ne-au obligat să punem sub semnul întrebării multe teorii convenţionale privind aceste regimuri. Cînd ne referim la cauzele convulsiilor din 1989, avem în vedere următorii factori : în primul rînd, revolta a fost determinată de completa lipsă de legitimitate a elitelor conducătoare din zonă. E adevărat că fenomenul începuse pe la mijlocul anilor '50, dar atinsese punctul culminant în timpul epocii de profund pesimism şi disperare care a fost brejnevismul, cînd socialismul în versiunea sa sovietică părea un **cul de sac** istoric, fără nici o speranţă. Partidele comuniste îşi pierduseră întreaga încredere în sine şi decăzuseră politic. Toate încercările de a insufla o viaţă nouă vechilor dogme, ceea ce catolicii făcuseră prin strategia **aggiornamento**-ului, au eşuat în Europa de est. Toate speranţele se epuizaseră pentru cei care crezuseră în posibilitatea salvării structurilor existente. Altfel spus, mitul marxist îşi epuizase puterea electrizantă şi nu mai existau grupuri sociale interesate în perpetuarea tiparului de dominaţie care funcţionase zeci de ani. În al doilea rînd, pe măsură ce elitele comuniste îşi demonstrau totala inadecvare, noi forţe sociale ocupau primplanul şi propuneau soluţii alternative. În sens larg, acestea erau segmente ale societăţilor civile în curs de apariţie, reprezentînd eforturi colective de a crea instituţii şi activităţi paralele, sfidînd pretenţia guvernamentală de a controla în totalitate viaţa omului. În al treilea rînd, declinul mitului marxist şi dezvoltarea societăţii civile s-au asociat crizelor globale politice, sociale, economice şi morale prin care treceau toate aceste ţări. Catalizatorul cel mai concret al prăbuşirii iminente a fost falimentul economic al socialismului de stat şi convingerea că numai piaţa liberă poate garanta refacerea economică. Economiile comandate nu au reuşit să producă bunurile care ar fi justificat neîncetatele sacrificii impuse populaţiei. În al patrulea rînd, nu putem subestima factorul extern : fără schimbările decisive de la Kremlin şi redefinirea de către echipa Gorbaciov-Iakovlev-Şevardnadze a strategiei sovietice pe plan extern, incluzînd noua doctrină a dezideologizării relaţiilor internaţionale, schimbările din Europa de est ar fi fost mult mai lente şi, fără îndoială, mai devastatoare. Ameninţarea intervenţiei străine a încetat să mai funcţioneze ca factor de intimidare, în special după retragerea sovietică din Afganistan. Era clar, pentru întreaga Europă de est, că Uniunea Sovietică nu mai era interesată într-o nouă aventură care să pună în pericol noua sa imagine şi relaţiile stabilite de Gorbaciov cu Occidentul. Opoziţia „celor patru" — Nicolae Ceauşescu, Milos Jakes, Erich Honecker şi Todor Jivkov — faţă de reformele de inspiraţie sovietică a fost de fapt contraproductivă din punctul de vedere al elitelor comuniste locale, care au pierdut complet orice şansă de a juca vreun rol semnificativ în perioada de tranziţie posttotalitară.

NATURA revoltei ar trebui să facă obiectul unei analize speciale, pentru că ea explică şi dificultăţile întîmpinate de aceste ţări în perioada de tranziţie. În primul rînd, trebuie să remarcăm faptul că revoluţiile anului 1989 s-au ridicat împotriva unui fals principiu de autoritate, bazat pe minciuni universal detestate şi pe o pseudo-legitimitate. Schimbările au fost revoluţionare pentru că au înlocuit o formă de putere politică printr-o alta : toate aceste regimuri au fost dictaturi mitocratice, a căror unică motivaţie de a rămîne la putere era rolul, definit ideologic ca predestinat, al clasei muncitoare şi al partidului său de avangardă. Odată demascată această eroare ideologică (simplu pretext pentru uzurparea puterii de către o birocraţie incompetentă şi coruptă), nu a mai existat nici o bază pentru supravieţuirea lor, cu excepţia fricii, apatiei şi inerţiei. Revolta a reprezentat sinteza a două curente: pe de o parte, valul anticomunist, pe de alta, căutarea unor soluţii alternative instituţionale şi axiologice. Ceea ce s-a întîmplat în Europa de est începînd cu 1989 a fost acţiunea simultană de auto-distrugere a culturii politice comuniste (cu tradiţiile, obiceiurile, atitudinile, mentalităţile, valorile şi tiparele sale comportamentale) şi, pe latura „pozitivă", de reconstituire a societăţilor civile (atomizate şi aproape distruse de comunism) şi de structurare a unor forme politice autentice.

Regimurile comuniste îşi însuşiseră retorica de stînga, deşi, în realitate, erau dictaturi autoritare, bazate pe manipularea deopotrivă a naţionalismului şi a internaţionalismului. Oarecum diferită era probabil Ungaria lui Kadar, cu indiferenţa lui demodată faţă de simbolurile naţionale, mînuite cu dibăcie de opoziţia în ascensiune. Cu excepţia Albaniei, României şi Iugoslaviei, toate erau gata să se alinieze politicii internaţionale sovietice. Era, aşadar, logic ca repudierea acestor regimuri să fie **antitotalitară** (sau, în limbajul politic al Europei de est, anticomunistă). Deoarece comunismul transformase ideologia într-o religie de stat, iar ideologia leninistă apărea oamenilor drept numele însuşi al opresiunii, revoltele au fost şi **antiideologice.** Cele mai multe dintre ele şi-au avut sursa în frustrarea generală creată de cinismul politic al elitelor conducătoare, ceea ce le conferă dimensiuni **antipolitice.** Lipsa de încredere în tot ceea ce miroase a aranjament machiavelic de culise explică resentimentul faţă de activitatea politică : politica este percepută ca teren al carierismului, oportunismului, imposturii şi aventurii. Peste tot există suspiciunea generalizată că guvernul încearcă să organizeze viaţa personală şi să invadeze orice spaţiu privat. Astfel se explică dimensiunile **antistatale** şi **antiierarhice,** ca şi dificultăţile permănente în constituirea unor noi principii de autoritate. Deşi adesea nenumită, există o tentaţie „anarhistă" în Europa de est, paralelă căutării protecţiei statale, pe care am putea-o numi **tentaţia paternalistă.**



II.

ÎN Polonia, Ungaria şi Cehoslovacia, îndelung blocatele grupări şi mişcări ilegale au constituit avangarda izbucnirilor spontane de nemulţumire, care au dus la prăbuşirea nonviolentă a autocraţiilor comuniste. Negocierile la masa rotundă şi tranziţia paşnică spre forme protopluraliste de guvernare au fost garantate în aceste ţări de relativa maturitate a societăţilor civile şi de dezintegrarea elitelor comuniste, simbolizată de sciziunea dintre „ulii" (conservatorii staliniști) şi „porumbeii" reformatori liberali (gorbacioviști). Totodată, tensiunea dintre poziţiile morale (punctul de vedere antipolitic) şi obligaţiile instituţionale explică anumite ezitări şi rezerve ale unora dintre fostele grupări de opoziţie.

În România şi Bulgaria, unde societăţile civile au fost insuficient dezvoltate sau fragile, iar elitele comu-

ţie şi democraţie

niste incapabile să ofere alternative unor politici dezastruoase, tranziţia a fost semnificativ diferită. În România, euforia primelor zile ale perioadei postceauşiste a fost urmată de conştientizarea amară a faptului că Frontul Salvării Naţionale, departe de a se identifica cu idealurile antitotalitare, şi le-a însuşit pragmatic, în propriul interes. În intervenţia sa la Conferinţa de la Timişoara pe tema „Puterea şi opoziţia în societăţile postcomuniste" (25—27 maritie 1991), Nicolae Manolescu, unul dintre remarcabilii intelectuali români, preşedinte al Partidului Alianţei Civice — o formaţiune politică similară Frontului Civic din Cehoslovacia — analiza în felul următor situaţia din România şi calea de urmat: „Am avut o revoluţie, care a înlăturat un dictator, dar nu a reuşit să distrugă comunismul. Vechile structuri au fost restaurate sub nume noi. Uneori, aceiaşi oameni pot fi întîlniţi în aceleaşi funcţii. Societăţile est-europene care consideră că păşesc pe calea reformei ar trebui să ştie că urmăresc o iluzie. Comunismul nu poate fi reformat, ci numai distrus. Şi pînă cînd ultimul germen al comunismului nu va fi înlăturat, societăţile noastre nu vor cunoaşte pacea şi nici şansa de a instaura o democraţie". După opinia lui Stelian Tănase, alt influent şi activ membru al Alianţei Civice şi editor al săptămînalului **Acum**, contradicţia fundamentală în România postceauşistă constă în conflictul dintre embrionara societate civilă (reprezentată, în cea mai mare parte, de opoziţia extraparlamentară) şi stat, moştenitor al structurilor totalitare.

În Bulgaria, opoziţia a reuşit să se organizeze şi să evite luptele distrugătoare. Cu toate acestea, după părerea Dimitrinei Petrova, activist civic şi filozof politic, pluralismul politic autentic îşi are sursa în conştiinta fluidităţii, căci procesul tranziţiei abia a început. Grupurile cu interese opuse nu sînt încă definite clar, în măsura în care nici relaţiile de proprietate nu sînt constituite încă, iar forma specifică de piaţă pentru viitor nu este fixată. Trăim, pentru moment, o situaţie deschisă, neîncadrabilă în nici un sistem. Avem responsabilitatea de a o înţelege, participînd, în acelaşi timp, la crearea stereotipurilor politice ale zilei de mîine.

În prezent, intelectualii din toate ţările postcomuniste sînt angajaţi cu tot sufletul în investigarea unor realităţi sociale şi istorice multă vreme ascunse. Comuniştii, cu toată retorica lor internaţionalistă, au încurajat întotdeauna autarhia naţionalistă. De aceea, este vital pentru activiştii civici şi criticii intelectuali din toate fostele state comuniste să se angajeze într-un dialog deschis şi neinhibat. Chiar dacă este adevărat că Serbia şi România au rămas în urma Republicii Ceho-Slovace din punct de vedere al dezvoltării pluraliste (sau, se poate argumenta, Slovacia a rămas în urma Boemiei, iar Serbia în urma Sloveniei), este evident că toate aceste societăţi trec prin dificultăţi similare produse de cauze similare. Ele toate au fost victimele aceleiaşi teleologii pseudo-universaliste, după care o utopie fără clase sociale poate şi trebuie să fie construită, indiferent de voinţa oamenilor. Ele toate sînt confruntate acum cu dificultatea imensă de a crea cadrul legal care să garanteze exprimarea procedurală a celui mai important suport al democraţiei: suveranitatea populară. În acord cu des-citata remarcă a lui Timothy Garton Ash, după care revoltele antitotalitare din Europa de est nu au adus nimic nou (în privinţa ideilor, instituţiilor, fenomenelor), Agnes Heller afirmă lămuritor: „Revoluţiile politice se produc prin schimbarea puterii de stat. În acest sens, în 1989 au avut loc revoluţii politice în toate fostele state satelit ale Uniunii Sovietice, căci puterea populară a înlocuit peste tot puterea unui partid, cel puţin **de jure**, dacă nu neapărat **de facto**".

Toate aceste societăţi au fost lipsite, în măsură mai mare sau mai mică, de o cultură civică. În toate, individul a fost reprimat, înregimentat şi manipulat ca un simplu pion în mîinile puterii. Aceste ţări trăiesc astăzi experienţa renaşterii politicii ca spaţiu eliberat, în care îşi află expresia firească trăsăturile cele mai umane ale individului. Şi, se poate adăuga, toate au redescoperit valoarea experienţei revoluţionare, avînd drept corolar moralitatea ca sursă primă a comportamentului politic. Celor care susţin că nu au apărut idei noi, ca rezultat al revoltelor antitotalitare din Europa de est, eşti tentat să le răspunzi că tocmai aceste revolte (revoluţii, insurecţii, rebeliuni — termenul cel mai potrivit nu a fost găsit încă) au dat deplină justificare semantică unor concepte ca putere populară, conştiinţă europeană, drepturi civile şi multe altele. În astfel de timpuri memorabile, oamenii au şansa de a deveni parte a visului unei Mari Republici sau, în termenii folosiţi de Hannah Arendt, ei reabilitează „tradiţia revoluţionară şi tezaurul ei pierdut".

COMUNISMUL nu poate fi considerat complet dispărut. Este adevărat că în forma sa tradiţională, ca mişcare mesianică, militaristă, fanatică, a fost învins în sens istoric. Cu excepţia grotească a celor posedaţi incurabil, nimeni nu mai ia în serios ideologia comunistă. Pe de altă parte, evenimentele recente din Slovacia şi Iugoslavia, ca şi avîntul mişcărilor populist-autoritare în cele mai mai multe dintre ţările Europei de est demonstrează că democraţia nu este succesoarea inevitabilă a comunismului. Una dintre iluziile dominante în etapa euforică postcomunistă a fost aceea că xenofobia şi alte izbucniri ale spiritului tribal, pseudo-comunitarist şi mistico-romantic vor rămîne un fenomen marginal. Dar pe măsură ce situaţia economică se deteriora, iar noile elite nu reuşeau să ofere modele convingătoare de tranziţie rapidă, aceste mişcări au cîştigat în importanţă. Adepţii lor aparţin grupurilor sociale frustrate şi dezamăgite, incapabile să facă faţă efectelor traumatizante ale unei bruşte rupturi cu trecutul. În ţările cu minorităţi naţionale semnificative, mişcările demagogice activează resentimente şi fobii etnice. Uneori, avem sentimentul tulburător al unei experienţe istorice **déjà vue:** ipocrizia şi istoria se combină în explozii de intoleranţă şi exclusivism. Linia de demarcaţie pare să separe acum partidele pro-europene, adepte ale valorilor liberale, de cele care li se opun, exaltînd substantive colective ca patria, naţiunea, neamul sau chiar comunitatea de sînge. Conflictul, dacă poate fi numit astfel, nu este atît între comunişti şi anticomunişti, cît între **colectivism** şi **liberalism.** Cel din urmă este pro-occidental, tolerant, interesat de dialog, adept al trecerii rapide la economia de piaţă. Cel dintîi este atavic, plin de resentimente, xenofob, militarist şi exclusivist. Ralf Dahrendorf nu a fost singurul care a amintit riscul deraierii către noi forme de dictatură, inclusiv fascistă. Adam Michnik scria: „Naţionalismul renaşte şi, odată cu el, conflictele naţionale, xenofobia şi coşmarul antisemitismului. Ţările cu o slabă tradiţie democratică, pe cale de a-şi recîştiga identitatea naţională, îşi reabilitează istoria naţională şi ceea ce a fost interzis în perioada comunistă, tot ce s-a presupus că fusese îndepărtat din paginile istoriei naţionale şi din memoria colectivă. Astăzi, reabilitarea continuă chiar şi cînd nu e de dorit, cînd conştiinţa este pătată de crime, cum a fost aceea a colaborării cu naziştii. Să ne gîndim la conflictul din ţările postcomuniste privind viitorul. Conflictul, în care regăsim termeni cu care sîntem familiarizaţi de disputele din vest, este de fapt foarte diferit. Originile lui nu se află în ciocnirea dintre stînga şi dreapta, deşi, pe scena politică, există forţe care folosesc aceşti termeni pentru a-şi denota orientarea. Nu este nici un conflict între conservatori şi liberali, sau unul între radicali şi moderaţi. Este un conflict asupra formei care să fie date noii societăţi: urmează aceasta să imite modele europene, sau să-şi făurească un drum propriu, elaborînd un model radical diferit? Gîndiţi-vă la exclusivismul conservatorilor români, cel mai adesea legaţi de formaţiunea conducătoare (Frontul Salvării Naţionale), sau înregimentaţi în formaţiunile ultranaţionaliste (precum România Mare, PUNR), sau la apariţia unor fenomene ca „Partidul X", condus de excentricul emigrant peruviano-canadian Stanyslaw Tyminski în Polonia. În astfel de cazuri, singura componentă ideologică rămîne un nedefinit sentiment al răului istoric, respingerea consecinţelor modernităţii şi exaltarea presupuselor valori ale unei colectivităţi arhaice. Toţi cei care susţin integrarea într-o Europă democratică devin ţinta unor campanii de denigrare şi sînt stigmatizaţi ca agenţi ai unei conspiraţii universale sionisto-plutocratico-masonice.

NU TREBUIE totuşi să exagerăm culorile întunecate ale acestei imagini şi dificultăţile trecerii de la totalitarism la o ordine politică diferită, bazată pe legalitate. În comparaţie cu 1987, acum putem afirma cu certitudine că statele comuniste nu pot — şi, de fapt, nu au putut — supravieţui, cel puţin în ţările aparţinînd fostului imperiu „exterior" al Uniunii Sovietice. Regimurile leniniste s-au prăbuşit irevocabil. Dar moştenirea sistemului leninist, incluzînd elementele culturale şi morale, este mult mai complexă şi persistentă decît am fi prevăzut. Pentru ca tranziţia să reuşească şi să ducă la apariţia unor societăţi deschise sînt indispensabili cîţiva factori. În primul rînd, apariţia unui spaţiu politic pluralist, cu partide politice autentice. În al doilea rînd, redefinirea relaţiei dintre putere şi opoziţie şi înţelegerea faptului că existenţa unei opoziţii puternice şi dinamice este esenţială pentru funcţionarea sănătoasă a unei democraţii. În al treilea rînd, formarea unei elite (clase) politice care, în ciuda tuturor divergenţelor fireşti, va fi capabilă să stabilească un consens asupra valorilor fundamentale ale unei societăţi deschise, incluzînd rolul pieţei, protecţia individului şi garanţii indispensabile pentru minorităţi.

Orientarea democratică a discursului politic în multe dintre aceste ţări este indiscutabilă şi nu vom mai insista asupra unor frici, fobii şi frustrări nearticulate — sindrom nevrotic ce explică uşurinţa cu care mulţi indivizi se alătură unor mişcări etnocentriste, nebulos profetice. Din experienţa tristă a Weimar-ului ştim că democraţia nu este imună la atacurile venite din partea unor astfel de mişcări. Pe de altă parte, guvernele democrate se pot apăra dacă se eliberează de iluzii şi identifică motivaţiile sociale şi psihologice ale extremismului populist. Negarea acestor motivaţii şi izolarea într-o retorică autoglorificatoare nu este modul cel mai potrivit de a consolida victoriile ultimilor doi ani. După ce au răscolit mocirla comunistă, în faţa acestor societăţi s-au deschis alternative care merg de la democraţia autentică la etnocraţia fundamentalistă.

În aceste societăţi, dificultăţilor create de renaşterea economică li se adaugă moştenirea crizelor politice, sociale şi culturale produse de comunism. Pentru a evita exploatarea acestor tensiuni de mişcări a căror sursă este resentimentul şi ura, pentru a împiedica apariţia unei combinaţii de radicalism „indigen", de dreapta şi de stînga, tinerele instituţii democratice trebuie să creeze un echilibru la nivelul psihologiei sociale. Politica democratică nu se bazează pe mituri şi emoţii, ci pe căutarea modestă şi răbdătoare a acelor proceduri impersonale, care generează ceea ce totalitarismul a dorit să distrugă: responsabilitatea puterii politice faţă de populaţie şi existenţa unei justiţii independente, ca şi a altor instituţii, al căror scop este protejarea, nu umilirea individului. Edificarea acestor instituţii depăşeşte voinţa unui partid politic: ea antrenează individul în totalitatea sa, pentru că rădăcinile libertăţii se află în conştientizarea faptului că omul s-a născut liber şi nici un guvern nu are dreptul să-şi atribuie puterea de a limita această libertate.

Traducere de
Daniela Rusu

Pericle MARTINESCU :

„Moartea ne-a scăpat de Stalin"

— memorial intempestiv —

4 MARTIE 1953. — ÎN SFÎRŞIT !... Vestea pe care o aştepta omenirea de ani de zile, vestea pe care poporul nostru — împreună cu alte popoare condamnate la aceeaşi suferinţă — o implora cerului şi ziua şi noaptea cu deznădejde şi cu lacrimi de sînge — a sonit. Stalin a fost lovit de aripa morţii. N-a murit încă, dar poate fi socotit ca şi mort. (...).

Stalin a suferit o congestie cerebrală duminică noaptea (în noaptea spre 2 martie). A căzut în inconştienţă, şi-a pierdut graiul, i-au paralizat piciorul şi mîna dreaptă, boala „a cuprins regiuni ale creierului importante pentru viaţă", cum sună comunicatul dat de Partidul şi Guvernul de la Moscova. Toate somităţile medicale, în frunte cu ministrul Sănătăţii, au intrat în funcţiune. Vor să salveze un cadavru viu încă. (...)

La ora zece seara postul nostru de radio a transmis telegrama CC al PMR, către PCUS, în care se spune : „Vestea despre grava îmbolnăvire a celui mai bun şi iubit prieten al poporului român, a conducătorului oamenilor muncii din lumea întreagă, Iosif Visarionovici Stalin, a zguduit adînc întregul nostru popor". Adevăr perfect. Dar spus numai pe jumătate. Vestea a *zguduit* într-adevăr poporul, însă nu de durere — cum lăsa să se înţeleagă această telegramă — ci de bucurie... Ar fi cea mai crudă ironie a destinului ca Stalin să se însănătoşească şi de data asta. Bucuria a milioane de oameni de pe întreaga suprafaţă a pămîntului s-ar prăbuşi atunci dintr-odată în cea mai neagră disperare.

5 MARTIE. — Îmbolnăvirea subită a lui Stalin constituie subiectul de discuţie al întregii omeniri. Posturile de radio din toate continentele comentează în toate limbile globului această veste, căzută oarecum pe neaşteptate. Moartea lui Stalin — căci este vorba de o moarte iminentă — va schimba cu siguranţă cursul evenimentelor. Se fac analogii cu epoci depărtate sau apropiate din istorie, cînd dispariţia dictatorilor — de la Cezar pînă la Hitler şi Mussolini — a pus capăt unor stări de lucruri care ajunseseră la paroxism, pentru a deschide omenirii perspective noi. Stalin se încăpăţînă să ţină istoria în loc, remorcînd-o la coada celor şase litere ale funestului său nume. Acum, istoria e pe cale de a-şi recăpăta libertatea cursului ei firesc.

Posturile de radio din Occident nici nu mai vorbesc de boala lui Stalin. Au trecut de-a dreptul la necroloage. Nicăieri, însă, vestea agoniei lui Stalin nu a stîrnit îndurerare. Dimpotrivă, ea a produs parcă o uşurare universală.

Preşedintele Eisenhower a transmis azi un mesaj către poporul rus — *rus*, nu sovietic ! — mesaj de condoleanţe care sună mai mult a felicitare. Poporul rus este fiul aceluiaşi Dumnezeu care a creat toate popoarele lumii. Preşedintele îşi exprimă nădejdea că poporul rus îşi va realiza în curînd libertatea de sub jugul celei mai crunte tiranii. (Moartea lui Stalin e o speranţă în acest sens, lasă el să se înţeleagă).

Cancelarul Adenauer a declarat că încetarea lui Stalin de a mai conduce guvernul sovietic nu trebuie să facă celelalte guverne ale lumii să uite că sarcina lor este de a se pregăti tot aşa de temeinic pentru apărarea împotriva comunismului.

Eden, ministrul de externe al Angliei, care se află de două zile la New York, a declarat la rîndul lui : „Am primit cu *simpatie* (sublinierea mea) vestea îmbolnăvirii domnului Stalin" — (În schimb, la Londra, Churchill a fost cel dintîi care i-a grăbit să transmită, prin secretarul său, ambasadei sovietice „dorinţa de însănătoşire a domnului Stalin". M-a deceptionat profund acest gest al lui Churchill, dar bănuiesc că el trebuie luat ca o expresie de mare umor britanic).

Vişinski a părăsit subit New Yorkul, unde abia apucase să ameninţe Comitetul Politic al ONU cu un nou discurs, plecînd cu avionul la Moscova. (...)

În URSS, şefii cultelor — creştin, mahomedan şi mozaic — au adresat apeluri poporului sovietic de a se ruga pentru sănătatea lui Stalin. Pentru sănătatea aceluia ce a fost un călău al bisericilor şi al celor ce cred în Dumnezeu ! În România, în schimb, au şi început să fie organizate meetinguri, în care oamenii muncii trimit marelui lor prieten şi învăţător urări de grabnică însănătoşire „pentru fericirea întregii omeniri progresiste".

6 MARTIE. — Azi dimineaţă la ora 8 s-a anunţat la radio moartea lui Stalin. Evenimentul s-a întîmplat aseară la ora 21 şi 50 de minute. Vestea capitală n-a mai „zguduit" poporul, ca acum două zile. Cel mult, fiecare om a zis în sinea lui : „Bine că s-a terminat cu el, minca-l-ar viermii !". De două zile era de aşteptat să moară, era socotit chiar mort.

Dar moartea lui Stalin a produs oarecare confuzie. Prin instituţii şi întreprinderi nimeni nu ştie precis ce trebuie să se facă. Astăzi e doar *6 Martie*, a opta aniversare a guvernului Groza, impus ţării cu forţa de către Vişinski, din ordinul lui Stalin, şi nimeni nu ştie cum să aşeze steagurile pentru aniversarea lui Groza şi steagurile de doliu pentru moartea lui Stalin. (...)

Moartea lui Stalin a fost întîmpinată cu un dispreţ universal. Nici un cuvînt de regret, nici o manifestare de condoleanţe. Dacă despre morţi trebuie să se vorbească totdeauna numai de bine, despre acest mort nimeni n-a rostit, şi nu va putea rosti un cuvînt de bine. Nici chiar cei mai apropiaţi colaboratori ai lui. Din acest punct de vedere, moartea lui Stalin e o moarte lamentabilă. Mai bine s-ar fi petrecut incognito, ca să scape de injuriile şi adevărurile ce s-au rostit pe marginea gropii lui. Dar bine că s-a întîmplat aşa, bine că oamenii au avut măcar satisfacţia de a-l vedea mort şi de a spune despre el tot ceea ce simt în forul lor interior.

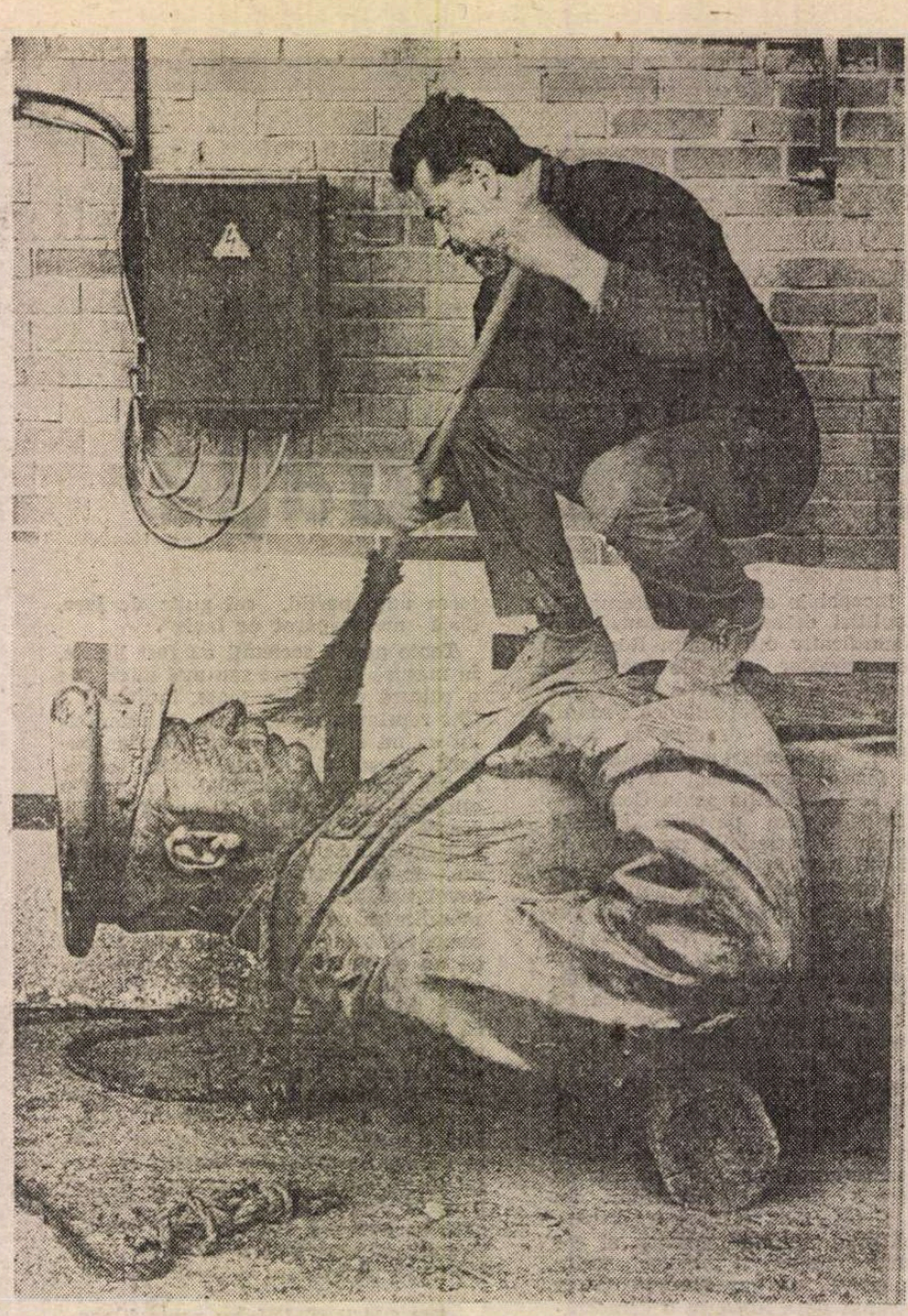
Ziarul *New York Times* a scris : „Ar fi o ipocrizie din partea noastră să spunem că moartea lui Stalin ne-a produs vreun regret". Ziarul francez *Franc-Tireur* spune : „Dacă priveşti piramidele, poţi să-l admiri pe Faraon ? Stalin a fost un Faraon care a construit socialismul cu sînge şi vieţi omeneşti". Cel mai mare ziar din Israel a fost şi mai precis : „Moartea ne-a scăpat de Stalin !" Ziarul *Le Monde*, în loc de necrolog, a publicat două coloane cu extrase din diferite cărţi şi discursuri despre Stalin, în care acesta era înfăţişat aşa cum l-au cunoscut cei mai intimi colaboratori ai săi, care i-au devenit apoi duşmani de moarte. Un ziar din Philadelphia (U.S.A.) a scris direct : *A murit un monstru*. Iar *Daily Mirror* din Londra, cu litere de 5 centimetri, sub titlul *Lacrimi de crocodil* scrie că decesul lui Stalin nu produce nici un regret şi nici o durere. Postul de radio „Europa liberă" şi-a început şi şi-a încheiat emisiunea de astă seară cu cuvintele : „Tiranul a căzut ! Va cădea şi tirania !" Iar Radio Paris şi-a început şi şi-a încheiat emisiunea în limba română cu frazele : „Mîna care a făcut atîtea fărădelegi nu mai mişcă ; limba care a mînţit, a îngheţat ; creierul care a conceput atîtea crime s-a înecat în propriul lui sînge".

Aşa a fost prohodită moartea lui Stalin.

La Bucureşti, firesc, e jale oficială. Dar bucureştenii... se bucură. Cu toate că a fost sistată vînzarea băuturilor alcoolice (să nu se îmbete oamenii de bucurie), am văzut în tramvai un cetăţean beat, care abia se ţinea pe picioare. Duhnea a vin de la o poştă. La o staţie a coborît, „A murit părintele nostru..." a apucat el să spună şi buf ! a căzut de pe scara vagonului. Dar s-a ridicat repede şi în timp ce tramvaiul se pregătea să pornească, cetăţeanul salută din mijlocul străzii vehicolul şi mulţimea din el cu un „Ura" prelung şi semnificativ. Nimeni n-a zis nimic însă toată lumea l-a aprobat. La radio s-a repetat toată ziua buletinul medical şi apelul guvernului şi partidului din URSS pentru unitate şi vigilenţă din partea poporului. Speakerii se străduiau să dea glasului lor un timbru dureros, dar nu izbuteau să fie decît ridicoli. (...)

7 MARTIE. — Am văzut cum a fost primită moartea lui Stalin în lumea liberă. Cele mai crude adevăruri au fost spuse despre cel mai crud duşman al adevărului. Să vedem cum e privit acest eveniment epocal, dar lipsit de aureolă, în lagărul în care Stalin a închis aproape un miliard de oameni.

Au fost declarate patru zile de doliu (6, 7, 8 şi 9 martie). Zile însă în care activitatea (citeşte : robia) oamenilor nu încetează nici măcar o oră. S-ar fi cuvenit ca măcar o zi să fie „liberă". N-au fost suspendate decît spectacolele şi festivităţile. Posturile de radio din Rusia şi



din celelalte ţări subjugate transmit numai muzică funebră şi repetarea comunicatelor oficiale. Presa, guvernele şi organizaţiile obşteşti nu se ocupă decît de ditirambi, telegrame şi meetinguri. *Oamenii sunt obligaţi* să plîngă. Manifestul Partidului Comunist al URSS impune pe faţă această obligaţie în pasajul : „Vestea încetării din viaţă a marelui Stalin *va umple* (sublinierea mea) de adîncă durere inimile muncitorilor, colhoznicilor intelectualilor şi ale tuturor oamenilor muncii din Patria noastră, inimile ostaşilor vitezei noastre Armate şi ai Flotei Maritime Militare, inimile milioanelor de oameni ai muncii din toate ţările lumii". Iată o poruncă directă ce trebuie respectată cu stricteţe. Minciuna, emfaza, ipocrizia şi ridicolul se îmbină laolaltă în aceste „lacrimi de crocodil".

La Moscova se varsă, firesc, cele mai multe lacrimi fabricate la comandă. La meetingul scriitorilor sovietici, Ehrenburg a spus : „A murit cel care a fost gîndirea, inima, conştiinţa omenirii. În momentul de faţă sunt îndureraţi sute de milioane de oameni din întreaga lume", O muncitoare de la uzina „Secera şi ciocanul" (G. Vorobiova) a declarat : „Noi, mamele, jurăm să păstrăm figura luminoasă a geniului întregii omeniri nu numai în inimile noastre, dar şi în inimile copiilor noştri — viitori cetăţeni ai societăţii comuniste".

Acelaşi lucru se întîmplă în China unde „mii şi mii de oameni sunt zguduiţi de durere".

În Bulgaria : „Devreme, pe străzile Sofiei puteau fi văzuţi numeroşi oameni al muncii care se grăbeau spre uzinele şi întreprinderile lor. Pe feţele lor se putea citi mîhnirea cea mai profundă".

Stahanovistul Imre Muszka, de la Budapesta, a mărturisit : „Viaţa mea nu poate fi atît de lungă pentru ca în cursul ei să-mi pot exprima întreaga mea recunoştinţă faţă de partidul nostru pentru marea cinste ce mi s-a făcut de a-l fi putut vedea pe tovarăşul Stalin, de a fi putut sta timp de două ore în imediata-i apropiere". Şi el povesteşte apoi unde a avut această fericire : la Teatrul Mare din Moscova, într-o seară cînd a apărut şi Stalin într-o lojă, şi cînd stahanovistul, văzîndu-l, a început să plîngă.

Docentul dr. Schmalfuss din Germania răsăriteană a declarat că — în cinstea morţii lui Stalin — se va strădui să atragă noi membri în Asociaţia pentru prietenia germano-sovietică.

La Tokio, după cum ne informează *Pravda* : „Seara tîrziu, cînd după ore lungi de muncă istovitoare oamenii muncii au un scurt răgaz, mulţi dintre ei, ghemuiţi într-un colţişor de bordei sărăcăcios, deschid volumele roşii ale lucrărilor lui Stalin".

Să ne întoarcem la noi în ţară. Aici, evident „lacrimile de crocodil" ameninţă să inunde întregul pămînt românesc. Tonul l-a dat CC al PMR. În comunicatul său anunţă : „Pentru partidul şi poporul nostru moartea tovarăşului Stalin constituie cea mai grea pierdere". Şi mai departe : „Pe cît de mare este durerea noastră la moartea iubitului prieten şi părinte al poporului nostru pe atît de fierbinte este recunoştinţa noastră faţă de tovarăşul Stalin şi hotărîrea de a merge cu fermitate pe drumul ce ni l-a luminat cu geniul său nemuritor"... Şi lacrimile — de cerneală — încep să curgă şuvoi. Academicienii, stahanoviştii, laureaţii Premiului de Stat, poeţii regimului se întrec să scoată strigătele cele mai mari de durere. Deşi toţi spun acelaşi lucru — alte fraze, aceeaşi farsă. Nu-mi mai obosesc mîna să reproduc fragmente din această colecţie de tirade — care ar putea fi socotite nişte diatribe răsturnate la adresa lui Stalin — mai ales că lectura lor îmi produce şi greaţă. Mă gîndesc totuşi la ceea ce va fi gîndind în sinea lui fiecare dintre cei ce-şi leagă numele de asemenea enormităţi.

8 MARTIE. — Mamele din întreaga lume au primit astăzi — de această Zi Internaţională a Femeii — o bucurie copleşitoare : imaginea lui Stalin pe catafalc, prezentată în toate ziarele apărute azi. Ceea ce părea aproape de necrezut, a devenit acum o realitate indiscutabilă : chipul mort al lui Stalin privit de o lume întreagă. Ni se împuiaseră atît de mult urechile cu vorbe despre „marele", „genialul", „victoriosul", „nepieritorul" Stalin, încît acum, cînd îl vedem mort, ca pe orice om de rînd, ne uităm la el şi parcă nu ne vine să credem. Parcă nu ne vine să credem !

În fotografia publicată astăzi — sinistră imagine ! — alături de catafalcul lui Stalin se văd şi cei şase urmaşi direcţi ai lui : Malenkov, mai întîi, apoi Beria, Bulganin, Voroşilov, Kaganovici şi Molotov (aşezaţi — şi aceştia — în ordinea alfabetului slav). Iar Stalin în uniforma de generalisim, cu mîinile lăsate de-a lungul trupului — aşa cum apare în multe tablouri din timpul vieţii — nu mai e acum decît un cadavru.

9 MARTIE. — În clipa cînd scriu aceste rînduri, s-a terminat retransmisia la radio a procesiunii din Piaţa Roşie, cînd cadavrul lui Stalin a fost aşezat alături de al lui Lenin, în mausoleul de lîngă zidurile Kremlinului.

În Bucureşti — ca în toate celelalte citadele comuniste — poporul a fost dus la statuia lui Stalin, unde s-au depus flori, s-au ţinut discursuri, s-au vărsat poate şi lacrimi (aduse de acasă în sticluţe !). Momentul culminant al solemnităţii a fost ora 12, ora Moscovei (11, la noi). Pentru coborîrea lui Stalin în groapă a fost ales momentul culminant al zilei, zenitul. Nici nu se putea altfel.

Timp de trei minute, la această oră a fost ordonată încetarea oricărei mişcări pe pămînt : fabricile, birourile, vapoarele, avioanele, tramvaiele, trenurile, căruţele, pietonii s-au oprit din mers timp de trei minute. Au început să sune sirenele. Au bubuit cele 24 salve de artilerie. (Vrăbiile de la fereastra mea şi-au întrerupt şi ele ciripitul, parcă speriate). Nu ştiu care a fost aspectul oraşului în aceste trei minute de încetare a oricărei mişcări. Trebuie să fi fost ceva deosebit de sinistru. Ipocrizia, stăpînind pămîntul timp de trei minute !

Eu însă, în aceste trei minute, m-am dus pînă la W.C.

■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (IV)

— Fragmente de jurnal —

Fotografie de Ion Cucu

31 dec. 1970

DE două zile citesc pe rupte cartea lui Robert Conquest **La grande terreur** (Les Purges staliniennes). Aproape că mi s-a făcut frică ! Adevărul e că eu am trecut prin stalinism la o vîrstă la care nu înțelegi mare lucru și nici nu poți veni în contact direct cu oroarea. Lucrurile s-au îndulcit pe măsură ce eu creșteam, nu mi s-a întîmplat niciodată nimic grav, n-am avut senzația de pericol și atunci bineînțeles că nu mi-a fost nici frică, mi s-a părut că pot îndrăzni foarte mult. Citind cartea asta nu mă pot împiedica să mă gîndesc că de fapt nimic nu e ireversibil într-un stat totalitarist care tinde spre dictatură personală : niciodată nu te poți simți în siguranță. E adevărat, în România în ultimii ani situația s-a îmbunătățit nesperat, la fel în toate țările socialiste (inclusiv URSS) ; dar această ameliorare (vorbesc din punct de vedere social-politic și moral), această liberalizare se caracterizează tocmai prin faptul că nu se poate opri decît prin mijloace represive ; într-un stat totalitar cu un singur partid, nu există nici un sistem social-politic de reglare a tendințelor, pentru că nu există o opoziție legală (deci democrație, ale cărei dezavantaje nu le discut acum), o „luptă" politică. Totul vine de sus : și răul și binele. De aici arbitrarul, brutalitatea represiunii etc. Cît timp partidul care conduce e dirijat de un colectiv, există șansa ca opoziția politică atît de necesară într-o societate democratică să se manifeste fie și în forme disimulate și oricum niciodată publice, acolo sus, în sînul „biroului politic". Dar acest colectiv e totdeauna sau aproape totdeauna dominat de către secretarul general care are tendința să cumuleze puterea. De pildă, în România : Ceaușescu, teoretic, are mai multă putere decît Stalin, pentru că e și secretar general și președinte al republicii și comandant suprem al forțelor armate. Oricît de „blînd", de „cumsecade" ar fi, tot va ajunge la manifestări despotice pe care nimeni nu are cum să le împiedice. În 1968, cursa liberalizării (fac apel la toată sensurile cuvîntului **cursă**) a trebuit să fie stopată din cauza iuțelii la care ajunseseră cehii sub conducerea lui Dubcek. Revin la o mică alegorie pe care am tot spus-o oral : cursa liberalizării țărilor socialiste e ca o cursă de automobile în care (cu condiția să nu dai niciodată vizibil înapoi) cîștigă cine ajunge ultimul. Toată știința așadar e de a face cît mai multe ocoluri (de a lua curbele cît mai lungi) și de a înainta încet și prudent. Cehoslavacia a fost descalificată (sau numai penalizată ?) și scoasă pentru un timp din cursă : o luase prea repede ! Dar această „oprire" poate deveni un avantaj, vezi cum s-a întîmplat cu Ungaria, care acum pare să fie în frunte (deci în pericol !...) chiar înaintea României care n-a fost niciodată penalizată.

Încă de la începutul anului 1969, în România a înflorit un fel de cult al personalității din „necesități" social-istorice ; în primejdia (mai mult sau mai puțin reală) de a fi invadați de ruși s-a ajuns la concluzia că partidul și țara întreagă are nevoie de un vîrf conducător în jurul căruia să existe o unitate de granit sau monolitică (vezi clișeele folosite și răsfolosite pînă la tocirea și descreditarea cuvintelor respective). Orice s-ar spune, Ceaușescu a manevrat foarte abil și a ajuns obiect de cult pur și simplu făcînd cu ochiul și arătînd cu subînțelesuri spre Răsărit. Deocamdată nu are nevoie de teroare pentru că beneficiază de urmările teroarei din deceniul trecut (1950—60) ; frică, lașitate, apolitism, ignoranță, tembelism etc. E evident că modelul său politic e Tito (deși nu aplică concret reformele acestuia). Sînt convins că nu va ezita să se arate necruțător cînd timida opoziție politică existentă acum se va manifesta ceva mai organizat și mai hotărît. Și mai e ceva de care trebuie să se țină seama : generația de după mine (25—30 de ani) și cu atît mai mult următoarea nu au trecut prin stalinism și s-au dezvoltat într-un regim socio-psihic mai destins și mai liberal. Tinerii aceștia gîndesc mai liber și se manifestă cu mai puțină frică ; în plus ei nu pot fi acuzați de un „trecut dubios" fiind născuți și crescuți în plin regim socialist. Ciocnirea va fi inevitabilă și agravată de dorința de răzbunare a generației mele care se simte a fi fost frustrată și, în mod firesc, după ce-a făcut breșa, va încerca să organizeze lărgirea ei. S-a vorbit în România, în 68-69, de conflictul dintre generații. Acest conflict e real și se manifestă din ce în ce mai puternic pe toate planurile vieții sociale. Înfruntarea între Ceaușescu, micul tiran „cumsecade", și noile generații va duce la forme de teroare și va demonstra cercul vicios din care un regim totalitarist și așa-zis socialist nu poate niciodată ieși. Bineînțeles, lucrurile sînt și mai complicate de faptul că, în spate, vom zări totdeauna tancurile rusești, un naționalism firesc influențînd gesturile ambelor tabere, adică și acelea de represiune ale guvernanților și acelea de revoltă ale guvernaților.

Dacă mă întorc în România voi rezista oare presiunii și apoi represiunii? Din punct de vedere strict individual, calea pe care pare s-o aleagă Ion Alexandru e cea mai bună. Întors cu spatele la societate, susținut de un misticism autentic (?), el se va păstra cu mîinile curate. Nu poți curăța un closet, avea obiceiul să spună Dimov, fără să te murdărești. „Soluția" lui Dimov — retragerea în estetic — e asemănătoare cu aceea a lui Alexandru dar e ceva mai șubredă, esteticul fiind un „plan înclinat" de pe care foarte ușor poți să aluneci ori să fii rostogolit de alții, prin forța împrejurărilor. Dogmelor comuniste trebuie să le opui tot niște dogme, iar esteтul cînd își creează dogme (vezi și onirismul, de pildă), dogmele lui par ridicole, meschine. Și mai e vorba și de temperament : eu n-am să pot niciodată, în România, să nu intru în luptă, chiar dacă îmi dau seama că această luptă e inutilă și nu-mi poate dăuna decît mie, ca individ.

Dar și dacă rămîn în Occident, ce fac ? Aseară — nu știu prin ce asociație de idei (citeam **La grande terreur**, așa că poate era un reflex de lașitate) mi-a trecut prin cap să rămîn în Franța și să mă călugăresc !? Pe urmă mi-a venit să rîd de unul singur.

2 ianuarie 1971

REZIST tentației de bilanț autobiografic. Scrisesem o pagină și am rupt-o (prima foaie ruptă din acest caiet pe care l-aș fi vrut scris cu cît mai multă spontaneitate), mi s-a părut caraghios. Adică, mai exact, fără destulă autenticitate — fie ea și mimată — ; oricum, un jurnal nu poate fi o autobiografie și nici ceva confecționat, ori dacă se poate și asta (să faci un roman-jurnal așa cum ai face un roman-epistolar), atunci eroul e cu neputință să fii chiar tu însuți. [...]

STAU de patru luni la Paris și n-am reușit nimic concret. Și nici de scris n-am scris. Bursa e pe isprăvite, aș mai rezista, să zicem, încă vreo patru luni. Pînă atunci trebuie să reușesc ceva, să fac rost de-o altă bursă, eventual în Germania, să semnez contractul cu Gallimard, poate că mă aleg cu ceva bani. N-aș vrea să ajung să accept postul la **Europa Liberă** care ar însemna tăierea oricăror punți către România și chiar aici o oarecare discreditare. Și mai e și Mona în joc... Trebuie neapărat să plec în Germania să văd ce se poate aranja acolo. Nemții sînt mai deschiși, au mai mulți bani. Și-apoi, trebuie neapărat să mă duc la Viena, să recitesc romanul lui Goma, ca să scriu prefața.

Cel mai grav e că nu pot să scriu, nu reușesc să-mi termin romanul început.

Gabriel CHIFU

Destin

Ca și cum țara aceasta ar fi
o noapte
și ca și cum noaptea ar fi de fapt
gura închisă a unui orb care a murit de mult
și n-a înțeles niciodată lumina.

Iar înăuntru, captivi,
sîntem noi, captivi în gura încleștată a orbului
mort de mult...

Și cînd nu mai speram
gura se deschide brusc și sîntem scuipați cît colo
însă nimerim, desigur !,
în gura atunci deschisă
a unui alt orb mort de mult.

Și imediat, în urma noastră,
se-nchide implacabil această nouă casă de întuneric.
(O, noi, deșeuri, deșeuri de neant.)

Sub marele reflector nemilos

Pereții și acoperișul casei au fugit. În urma mea, scara
și-a înghițit treptele. Aici, la masa de scris,
în fața colii albe de hîrtie,
sînt singur, sînt expus, sînt fără refugiu,
fără trecut, prezent și viitor.
Fără scăpare.

Aidoma fluturelui în acul insectarului.
Stau desfigurat și uimit sub marele reflector nemilos.
Lacrimile mele au murit. Gîndurile, cîndva izvor de munte,
acum sînt apă stătută. Iar adevărul m-a lepădat
ca pe un dinte stricat. Dar eu, ca mîrțoaga
lui Harap-Alb, eu visez, încă mai visez uneori
că într-o bună zi voi mînca jăratec.
Astfel mă pomenesc visînd și-mi vine să mă iau la palme
pentru imprudența mea — fiindcă știu că visele, ca și tot
ce-mi trece prin minte, sînt
înregistrate pe bandă.
O, dar deja am înnebunit
dacă eu chiar am ajuns să cred (și cred !)
că pînă și razele lunii au microfoane.

Avertismentele / avatarurile îngerului păzitor

A venit azi-noapte îngerul în chip de
bătrîn profesor din Heidelbergul de odinioară. Purta
joben, frac negru, albe mănuși, baston de fildeș.
A rostit neliniștit : Bagă de seamă,
Și cancerul, și sida...

A venit apoi îngerul în chip de țînțar.
A zburat bîzîind în jurul meu
și bîrfitor a șoptit : Ai grijă,
ploaia de acum un ceas a fost radioactivă.
Greierii care cîntau buimac-senini, ca-n verile de-acum un veac,
sînt iresponsabili. Și ei, și tu,
toți sînteți contaminați. De aceea nici
nu te înțep

A venit apoi îngerul în chip de instalator electric.
A intrat în inima mea. Era nervos și acuzator. A montat cabluri,
amplificatoare, difuzoare și aparate de înregistrat. A zis înjurînd :
Acum îți vom ști fiecare mișcare interioară, fiecare nuanță a inimii.
Vom avea probe zdrobitoare cînd te vom judeca pentru vina cea mare —
că ai viață personală, potaie.

A venit apoi îngerul în chip de vînt.
N-a mai zis nimic. A șuierat.
A bătut și a măturat totul în cale.
A trecut peste mine ca peste un cîmp întunecat, toamna.
A trecut prin mine ca printr-o biserică fără icoane.

Un vînt venit din ținuturile noastre scitice

Vîntul ce s-a iscat pe strada mea în această seară de noiembrie
mi-l închipui ajuns departe, pe țărmul Mediteranei,
agonizînd printre măslini, vîntul
încărcat cu vești de aici. (Cîte știe el despre
tăcerea inimilor noastre întemnițate, despre plînsul
zdrobitelor vitralii și țipătul despotic al buldozerelor.
nimic nu poate răscumpăra
viețile noastre osîndite și triste, sfîșiați între
tragedie și grotesc, lacrimi și un hohot de rîs
uriaș ce nu încape între hotarele veacului. o mașină de
tocat ne-a prins între cuțitele ei infernale. ne sfarmă.
o mașină de sfărîmat trupuri, sentimente și gînduri.)

Nici măslinii, nici portocalii, nici țărmul semeț de acolo
nu înțeleg ce spune vîntul scitic. (Suferința carpatică
este intraductibilă ?)

Și vîntul moare înecat în lumina fastuoasă, mediteraneană
și odată cu el piere
ceea ce păstra în memorie —
himera libertății noastre.

La cumpărături

Vreau să cumpăr și eu un kilogram de ruine,
o picătură din marea de fresce, de icoane, de vitralii,
un kilogram de ruine aș vrea să cumpăr,
să las fiilor mei, să nu uite trecutul,
vremea cînd lumina, pămîntul și aerul nu erau bolnave ca astăzi

Un kilogram de ruine aș vrea,
colac de salvare pentru memoria mea ștearsă zilnic cu var
și lepădată într-o mlaștină, într-o ladă de gunoi, într-o mare de sînge.

Da, un kilogram de ruine doresc, un kilogram — și chiar cer
vînzătorului și el ridică din umeri disprețuitor,
nu mai are nici marfa asta.
Ce să mă fac, încotro s-o apuc ? Spre casă aș merge
dar n-am casă. Și oricum nu pot să înaintez,
văzduhul e de piatră. (În loc de cer, vai, ziduri.) Cum
să-mi sap cărare, tunel cu singura unealtă, avere ce-o am —
brumă de suflet ?

Întîlniri insolite cu Dandanache, Beckett și Swift ca personaje

Tipătescu (Liviu Timuș) lămurindu-l pe Dandanache (Constantin Ghenescu) despre ceea ce se întîmplă în capitala județului de munte... (O scrisoare pierdută la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț)

Ieșirea din hibernare

După o perioadă ceva mai lungă de hibernare, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț pare să se dezmorțească. Și-a remaniat sala, are un director nou, eficace, regizorul Nicolae Scarlat, face reclamă modernă în oraș și în afara lui, a reînceput să cheme spre sine regizori și scenografi tineri, ca altădată, își ameliorează repertoriul, reintră într-un contact normal cu lumea teatrală. Și-a reamintit, — după douăzeci de ani de cînd a înființat cel dintîi festival teatral zonal — de acea însemnată inițiativă și organizează acum (în mai) o manifestare internațională de cultură teatrală.

Trupa s-a descompletat, căci tineri valoroși de aici au auzit cîntecul de sirenă al teatrelor din Capitală și s-au pribegit. Se nădăjduiește însă că promoțiile din acest an ale academiilor de teatru vor aduce talente proaspete.

Cînd au socotit că au ce arăta, au chemat iar criticii, ca odinioară, să vadă premierele anului și să le discute cu trupa. Obișnuință veche și bună ; e adevărat că și criticii s-au schimbat, sînt, unii, mai importanți, mai greoi, mai scumpi la vedere și la vorbă, nu mai vin așa, cu una-cu două, la întîia chemare, a început să-i plictisească „provincia", vreo cîțiva nici nu mai au loc unde să scrie despre artă, fiindcă li se acordă săptămînal sau lunar douăzeci-treizeci de rînduri, dar tot ne-am adunat vreo cinci-șase, astfel că discuția a avut loc tirișgrăpiș. Principalul e însă că am putut vedea patru spectacole (unul re-văzut) și evalua stadiul actual al Teatrului Tineretului — care, în linii generale, arată bine.

Actualitatea actualizării

Pentru prima oară în haine moderne și cu acțiunea plasată în zilele noastre (cum a notat și autorul pe întîia foaie a piesei : „În capitala unui județ de munte, în zilele noastre"), deci la poalele muntelui Pietricica i-am văzut pe Cațavencu și pe Farfuridi disputîndu-și electoratul în costume ale anului 1992, în sediul prefecturii. Pristanda e colonel de poliție actuală — purtînd uniforma cu distincție — Tipătescu e elegant dar cu adidași și cu părul legat în coadă mongoloidă pe ceafă. Neica Zaharia e și el îngrijit învestmîntat, Dandanache apare, firesc, cu o garderobă mai desuetă și o pălărie din anii '50, numai Zoe e cam fistichie în postura de pițipoancă, cu pantaloni strîmți, de trapezistă și bluză stridentă, decoltată, pantofi aurii, toaletele ei fiind nu numai în contrazicere cu funcțiile personajului, ci și fără gust croite de către scenografa Ileana Huber. Autorul decorului, arh. Dan Jitianu, a găsit nu numai o soluție ingenioasă pentru plasarea mai tuturor întîmplărilor în localul prefecturii, dar a construit spiritual esafodajul de tribune pentru adunarea de alegeri, — pe care lucrătorii îl ridică în timp ce au loc conversațiile din jur — situîndu-i pe vorbitori cu fața spre sală și pe audienți cu spatele spre noi, proiectîndu-l pe venerabilul președinte în vîrful înalt al faraonicei piramide.

Sigur, acest tip de actualizare a comediei își are hazul ei și nu puțini spectatori vor realiza cîte similitudini sînt, sub anume raporturi — de pildă al fanatismului politic, veleităților personale, lipsei de principii, tranzacțiilor de culise, manipulărilor conjuncturiste, abuzurilor, între ziua de ieri și cea de azi. Sună destul de conform replicile lui dom' Nae : „...nu încape pică, să luptăm, d-ta o să-ți pui candidatura, o știm, eu ți-o declar că mi-o pun pe-a mea... luptă electorală !". Dar și cele ale lui dom' Tache : „pe de o parte opoziție la toartă, pe de altă parte tescherea la buzunar (...) vii cu moftologii, cu iconomii, cu soțietăți, cu scamatorii..." Bineînțeles, și ale doamnei Trahanache : „Ce-o să zică la București guvernul, cînd o afla că ați violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște ?..." Dacă acceptăm prescurtarea cîtorva replici și anacronismul altora — „mă duc în tîrg", „am venit cu birja" — precum și forțarea notei în cîteva circumstanțe, vom putea conchide, totuși, că montarea e plauzibilă în noile coordonate temporale ce ne sînt propuse. Schimbarea de registru spațial și calendaristic se practică de mult în lume. Am văzut, la Londra, cucoanele din **Nevestele vesele din Windsor** clorovăindu-se cu Falstaff în anul 1950 ; în Canada, **Măsură pentru măsură** cu oamenii în uniforme prusace și, la București, Naționalul englez prezentîndu-l pe **Richard III** în vestoane și mantale ale armatei britanice actuale.

Ce e însă dincolo de această schimbare, care, la urma urmei, poate rămîne un act de iconoclastie formală ? Impresia e că regizorul Nicolae Scarlat aduce și alt element nou, de fond, și anume luciditatea celor aflați în dispută ; ba chiar, de la un moment dat, seriozitatea în susținerea convicțiilor. Nu se caricaturizează nici atitudinile, nici limbajul. Pristanda, interpretat cu fervoare și pătrundere de Ion Muscă, trăiește cu năduf metamorfozele de umoare ale mai marilor săi, supunîndu-se cu fină zeflemea, manifestată virulent în monologuri (pe care le divulgă celor ce bat în cuie scîndurile tribunei, înțelegîndu-se astfel că-s „oamenii" lui). Cațavencu, în excelenta susținere a lui Cornel Nicoară, e serios și răspicat în particular, doar cu o ușoară notă emfatică atunci cînd ține discursuri. Adus de la arest, cînd rămîne singur își sparge ochelarii și-și rupe surtucul ca să arate maltratat. Luciditatea sa dă un efect neașteptat perversiunii și cinismului, și rimează cu seriozitatea prefectului (Liviu Timuș — remarcabil), disputa lor, interesant pusă în scenă, fiind a unor inși care-și cunosc limpede interesele și prețul. Tot astfel și Trahanache : nu e deloc zaharisit, apare mai curînd excedat, oarecum poltron, în orice caz politician provincial perfid, care stăpînește tehnica machiaverlîcurilor, mimînd credulitatea — sau mefiența — după cum îi convine și arborînd o nonșalanță care-i șade bine (Corneliu Dan Borcia). Farfuridi le e net inferior, dar nici el stupid, ci calculat, la un anume nivel de înțelegere (Romeo Tudor), perorînd fără excese verbale ori gesticulare, derutat și încurcîndu-se (la tribună) pentru că amicul îmbecil i-a zăpăcit hîrtiile și i le servește aiuristic. Brînzovenescu e ridicol pur și simplu, întrucîtva subinterpretat (Radu Olăreanu). Cetățeanul turmentat (Florin Măcelaru) și-a însușit linia regiei dar e pripit și sumar în exprimări. Zoe (Oana Albu-Birău) e insuficientă, chiar și cu pornirile-i marțiale față de Fănică (îi dă o lovitură de judo în plex — ceea ce e chiar caraghios — vrea să-și taie venele cu un fierăstrău, tentativă de sinucidere à la Chiriac), revenindu-și, într-o măsură, de-abia în ultimul act. O formulă foarte hazlie are Dandanache, compus original de Constantin Ghenescu : ruginit, lovit de cetățuie, candidatul sosit de la centru e mobil ca o giruetă dar se mișcă de colo pînă colo cu o rigiditate a trupului ce-i comicizează extrem aparițiile. Răstit și veninos, se ivește în cadrul dat nu ca o posibilitate de dezlegare a patimilor orașului, ci ca o piază rea.

Figurația — în care sînt prezenți toți angajații teatrului, adică și șobrul director (doar a început ca actor !), secretarii literari, contabilii, frumoasa sufleură (iată și femei în lupta electorală !) funcționează cu totul mulțumitor și în atmosferă, ascultînd cu participare orațiile rostite la microfon.

Excentric ca aparență, mișcat în bună cadență de o idee apreciabilă, original ca factură, noul spectacol caragialean nu absolvă vestitele personaje de păcatele lor ; le relevă însă într-o lumină rece. E limpede că toți sînt culpabili — cum nota Mircea Iorgulescu — „virtuali culpabili, nimeni nu scapă, totul e să vrea, totul e să existe un interes pentru valorificarea acestei potențialități" și nu știu dacă nu cumva chiar mobilul interesului e acela ce augmentează actualitatea atît de vie a înfruntărilor și împăcărilor din mereu uluitoarea comedie.

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț : **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Bine mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ce s-a petrecut în actul I, Trei zile cu Madox, Ultimul Godot** (toate trei) de Matei Vișniec, în regia lui Nicolae Scarlat (toate patru) și **Domnul Swift** de G. Gorin, regia Andreea Vulpe.

Refracția realului prin prismă poetică

O șansă pentru autorul dramatic e regizorul care-l înțelege și-i lansează lucrarea literară în cele mai bune condiții ale unui moment dat. O atare șansă are Matei Vișniec cu Nicolae Scarlat, care a manifestat nu numai comprehensiune față de dramaturgia tînărului debutant, ci a găsit și acel limbaj scenic ce-i convenea scriiturii și enigmelor existențiale ale acestei literaturi, expresivității ei caracteristice. Vișniec vede pătrunzător grotescul vieții, amestecă, în proporții bine dozate, umorul, sarcasmul, tragicul, funambulescul, miraculosul, liricul, clivează esențele din faptele mărunte, refuză localismul și istoricizările aspirînd spre o generalitate pe care o resimțim totuși ca fiind a timpului prezent. Este tipul de refracție a realului prin prismă poetică pe care-l întîlnim în dramaturgia modernă, la Beckett sau Dürrenmatt, ori Mrożek și în care simbolurile imaterializează concretul dîndu-i aură de poveste ; dar, deopotrivă, sensibilizează stări de spirit actuale, fenomene ample ale conștiinței colective.

Am revăzut, la Piatra Neamț, **Bine mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ceea ce s-a petrecut în actul întîi**, alegorie veselă și sceptică a destinului revoluțiilor, într-o considerare fantasmagorică, de ironie dezlănțuită, căreia regia și întreaga echipă i-au dat culorile și exultanța originalului, pedalînd doar uneori în exces pe contactul direct cu spectatorii. Și am văzut două piese într-un act, montate tot de Nicolae Scarlat. **Trei zile cu Madox** e întîlnirea unor oameni obișnuiți, consumînd existențe banale, cu supranaturalul, pe care întîi îl acceptă, apoi îl repudiază, — ca pe orice depășește puterea lor de înțelegere — și pe urmă se revoltă împotrivă-i, numai fiindcă i-a tulburat și i-a scos o clipă din habitudini. Climaxul comico-dramatic e aici asemănător cu acela al pieselor lui Tennessee Williams, sau Edward Albee, ori Arthur Miller ; o imprejurare la început banală crește încet și ireversibil spre monstruos, declanșînd resorturile, greu de explicat, ale unei psihoze a sălbăticici. Regia a căutat să atmosferizeze în spiritul piesei, a sugerat nimerit obsesia ploii, nocturnitatea, fiorul neprevăzutului. Dar, mai încifrat ca în alte piese ale lui Vișniec, simbolul s-a deslușit și scenic mai anevoie, poate și pentru că interpretările nu s-au acordat suficient la diapazonul poveștii, iar acțiunea n-a intrat în spațiul curb al misterului propus, ci s-a liniarizat, bruscînd, într-o anume clipă, trecerea spre deznodămînt.

Scara spre înalt, pusă în decor cu adecvare, de scenografa Bristena Duman, sugerînd locul unde se află personajul enigmatic care nu apare, n-a avut un corespondent metaforic în decorul cîrciumei ce adună personajele. Florin Măcelaru și Ion Muscă au dat lumini fugare perechii de clovni Grubi și Bruno pe care autorul îi poartă prin mai multe piese, cu ipostazieri felurite. Radu Olăreanu și Romeo Tudor au găsit mai rar tonurile firești. Cristinela Pădure nu le-a găsit mai deloc, izbutind doar apariția unei prostituate printre bărbați pe care-i cunoștea îndeaproape — și chiar mai mult decît atît.

Ultimul Godot e o mică bijuterie scenică, dedicată lui Samuel Beckett. Dramaturgul a compus-o într-o clipă de fericită inspirație și cu cele mai bune unelte ale sale. La un teatru ce-și dă ultima reprezentație — după care se va închide — și unde autorul, huiduit de puținii spectatori, iese amărît din sală, are loc întîlnirea lui Beckett cu personajul său **real** Godot, care i se plînge de răul tratament literar ce i-a fost aplicat. Dialogul celor doi e captivant prin inedit, prin umorul cu nuanțe săgalnice, amărui, violente, dramatice. Autorul din piesă declarîndu-se franc vulnerabil, iar personajul observînd tot atît de sincer că are un handicap față de altele, se ajunge la o tandră înțelegere între cei doi și la un rămas bun tulburător de la teatru ; peste puțină vreme, Beckett a și spus adio lumii.

Pusă în scenă exemplar, piesa sună în spectacol ca o bucată muzicală, în tonuri voioase apoi îngîndurate, evocînd culori pastelate, dînd o senzație paradoxală de tristețe senină. Un tînăr talentat, interpretînd cu putere și foarte bun autocontrol, în crescendo-uri și descrescendo-uri meșteșugite (Marian Despina) și un actor experimentat, mimînd la început un ursuz, apoi un bonom a cărui jovialitate nu trece în familiarități (Traian Pîrlog), au dat o comunicativitate caldă reprezentației. Au încheiat-o cu un acord nostalgic, ca în fraza melodică motivică din celebrul concert pentru pian de Liszt, în mi bemol major.

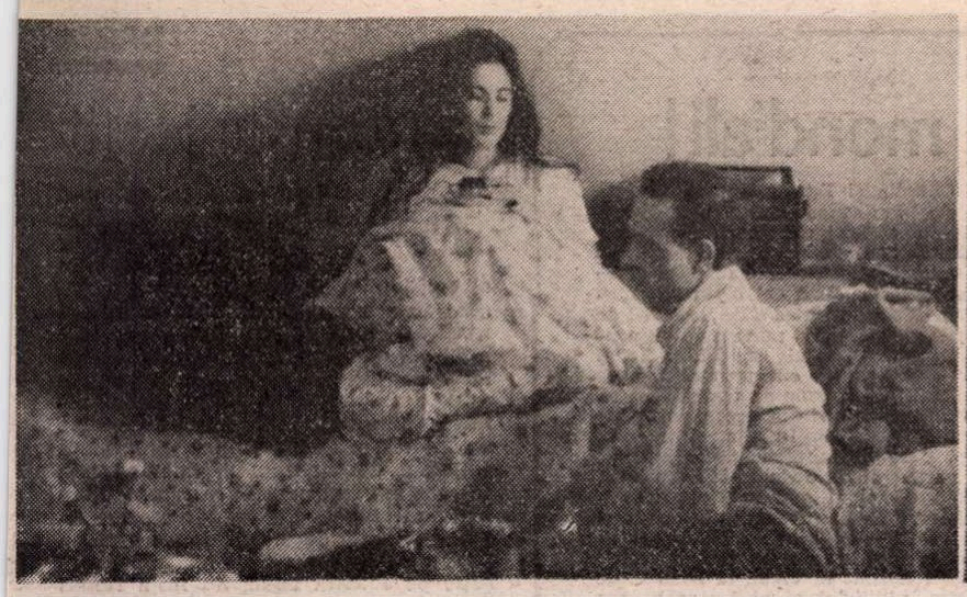
Reiterări în Liliput și Brobdingung

O aspete la Piatra Neamț, tînăra și merituoasa regizoare Andreea Vulpe a adus aici o piesă inedită, **Domul** (sau **Domnul) Swift** de Grigori Gorin, o fantezie despre viața și sfîrșitul unuia din cei mai mari satirici ai lumii, părintele irlandez Jonathan Swift (1667—1745), tatăl lui Gulliver. Ca și în piesa mai sus amintită a lui Vișniec, e evocat un scriitor ilustru, biografia fiind imaginată a se contopi cu aceea a unor personaje ale operei. Scriitorul de demult își organizează mereu o altă ceremonie a imposibilei sale morți, căci el era nemuritor prin scrieri.

Din cîte ni se comunică în bogatul caiet-program, înțelegem că dramaturgul a elaborat un scenariu pe care l-a tot modificat, împreună cu actorii, ba chiar l-a și scris în bună parte în timpul repetițiilor, ceea ce explică incoerența, digresiunile și colateralitățile compunerii, imprimînd o anume stare de confuzie și spectacolului. Oricum, publicul tînăr află cîte ceva despre biografia lui Swift și despre pamfletele sale, se amuză la întîmplările piticilor și uriașilor — aproximativ realizați de interpreți — și privește cu interes personajul Swift, întruchipat cu distincție de Traian Pîrlog. Tăcerile îndelungate ale neuitatului umorist s-au datorat unei boli grele, maladia lui Menière, afecțiune a organului auditiv, cu violente crize de pierdere a echilibrului. Murind după ce-i pieriseră și soția și iubita, Swift și-a lăsat prin testament întreaga avere unui „Spital pentru imbecili" la Dublin. O fi un gînd de ultimă vindictă pentru suferințele pe care le-a îndurat din partea proștilor oficiali ? Ori de ispășire ?

Cu cîteva grațiozități și unele invenții simpatice (o ceașcă uriașă de ceai în care își dă duhul un liliputan), cu măști sugestive dar și cu inabilități (în prezentarea uriașului, în evocarea micilor vietăți invizibile, în prezentarea celor două femei, în tranzițiile de la real la fantastic) spectacolul are un curs sinuos și o voioșie șovăielnică. Scenograf e Sică Rusescu.

Traian Pîrlog face interesantă mutenia lui Swift și desenează precis comportamentele acestuia. Un doctor ce se dovedește incult, Simpson, e antipodul realist al ficțiunii (interpret, Gheorghe Birău). Lucrețiа Mandric, Oana Albu-Birău sînt prezentabile, însă de un relief modest. Majordomul lui Ion Muscă e spiritual, uneori prea precipitat. Un Gardian roșcovan (Romeo Tudor) se reține : Florin Măcelaru realizează cu frumusețe și poezie un personaj simbolic : Nimeni. ■



CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Sanda și Vanessa

DIN MULTE puncte de vedere, filmul românesc trebuie să învețe, din nou, mersul. În anii '80, legat la ochi și la gură, așa zisul film de actualitate nici măcar nu mai bâjbâia în căutarea realității, ci pur și simplu era obligat să creeze o altă „realitate" : una decorativă și artificială, complet străină de cea pe care o trăia „marele public". S-a produs, în această zonă, cum era și firesc, o ruptură între public și filmul românesc.

Filmul românesc a intrat, atunci, iremediabil, într-o „criză de credibilitate".

În ceea ce privește actualitatea, fiindule imposibil să spună, pe ecran, lucrurilor pe nume, cei mai buni regizori ai noștri s-au refugiat în spațiul parabolei, au înlocuit discursul strict realist cu unul abundent metaforic, au apelat la trasee din ce în ce mai alambicate, menite să se apropie, prin sugestie, de acel adevăr al vieții care nu putea fi numit.

Așa se face că, dacă un spectator de pe altă planetă, să zicem, ar fi cerut să vadă un film din care să înțeleagă cam cum era „viața de zi cu zi" în Bucureștiul de la sfîrșitul anilor '80 — el ar fi în situația de a putea găsi infinit mai multă documentație vizuală despre viața la Pompei, înaintea erei noastre !

Filmul românesc e dator **să recupereze un anumit cotidian**, un fragment de istorie recentă falsificat pînă acum la fel de grosolan ca și cele de istorie mai îndepărtată. Un curent „neorealist", la această oră, în cinematografia noastră, s-ar impune și ca o obligație morală. După ce, atîția ani, și cu atît de puține excepții, filmul românesc de actualitate și-a mințit în față publicul — el e obligat acum să demonstreze că n-a devenit, între timp, un mitoman incurabil. Din păcate, stupefiantă constatare, în cei 2 ani de „cinematografie română liberă" regizorii noștri — de unde înainte se plîngeau că nu fac și nu dreg și nu spun adevărul din cauza cenzurii — nu s-au prea înghesuit să recupereze acel adevăr și să-l repună în drepturi. Cu produse postrevoluționare, gen **Flăcăul cu o singură bretea** sau **Harababura**, de o vulgaritate și de o stupizenie incredibile — filmul românesc nu numai că n-a cîștigat încrederea publicului, dar l-a îndepărtat încă și mai mult.

Tocmai cînd pierdusem orice speranță să mai vedem, pe ecran, ceva din „ziua de ieri, așa cum a fost", iată că apare o premieră în care, în fine, își face loc și „cotidianul de la sfîrșitul anilor '80" : **Sanda** (scenariul Cristiana Nicolae, regia Nicu Gheorghe, Cristiana Nicolae).

Zile din viața unei tinere femei obișnuite ; fabrică, trei copii, un bărbat egoist și opac ; sărăcia, obsesiile timpului la nivelul unui eșantion reprezentativ : obsesia cozii, obsesia dosarelor, obsesia „tovarășului". Auzim, în film, chiar și un banc din miliardele care — o, tempora ! — circulau atunci cu frenezie compensatorie : „Un ascultător întreabă : Se poate munci 24 de ore din 24 fără hrană și fără căldură ? Radio Erevan răspunde : Nu, tovarășii Nicolae Ceaușescu !"... A nu se înțelege acum că filmarea unei cozi „la rație", filmarea unei cozi care se tîrăște sau saltă înainte ca o șopîrlă bezmetică după mașina care aduce marfă — ar fi idealul nostru estetic. Nu e vorba aici de filmarea unor cozi și a unor sacoșe și a unor oameni abrutizați ci de semnificația pe care o extrag autorii din aceste filmări. O poziție cîștigată a filmului este tocmai faptul că toată binecunoscuta mizerie nu e prezentată în sine ; ea constituie, fără ostentație, mediul înconjurător, baia de banal cotidian a unui film care nu se rușinează de orizontul lui strîmt, dimpotrivă, își face din el un titlu de glorie.

Întîmplarea face că pot fi văzute, în oraș, la această oră, două filme al căror univers e la degetul cel mic al cîte unei femei : **Sanda** și **Vanessa**. Două filme complet diferite : unul — sobru, cu accente pe descripția socială ; celălalt — un fel de sexy-balamuc. Un lucru neașteptat: amîndouă filmele se întîlnesc în punctul de plecare. Și Sanda și Vanessa sînt nemulțumite de viața pe care o duc. Pornite pe drumuri complet diferite, amîndouă se întîlnesc, în final, în același punct. Vanessa, o europeană în căutarea propriei senzualități, printre milionarii Hong Kong-ului, se trezește cu hainele sfîșiate, cu mîinile și picioarele prinse în cătușe și, ca o culme a rafinamentului, biciuită zdravăn : concluzia acestui „film erotic" nemțesc, obsedat de **Emmanuelle** : Vanessa are „alte pretenții de la viață", și vrea „să ia totul de la început". Sanda, mămică a trei copii, copleșită de treburi, de mizeria acaparatoare a epocii, se trezește smulsă din coada de la pește congelat și înscrisă pe orbita unei povești de dragoste (aventură, în context, de-a dreptul excentrică). În final, într-un text din off, excesiv de explicit și de retoric, Sanda vrea și ea „să uite", „să simtă că există", să descopere o altă cale de „vivre sa vie". Dincolo de toate condiționările — economice, sociale, politice — dincolo de rasă, mediu și moment, în Hong Kong ca și în halele Obor, virusul bovarismului are, se vede întotdeauna, o tulpină comună.

Autorii reușesc, în **Sanda**, să găsească tonalitatea potrivită, să creeze o senzație de firesc, să-i confere, uneori, banalului, — reflexele unui blînd mister (vezi secvența cu eroina, căzută pe gînduri, privind cerul în liniștea nopții la... ghenă, după ce aruncă gunoiul !). Stenică, profesional vorbind, e și atenția autorilor pentru finisarea detaliilor (de remarcat montajul Adinei Petrescu), pentru situațiile și replicile cu multiple sensuri, șerpuind, surprinzător, în subteranul unui cotidian cenușiu (veți vedea, de pildă, în film, dublul sens și strălucirea pe care o capătă o replică de tipul : „Mircea, dă-mi spanacul !").

Pe linia firescului evoluează distribuția în general și cei doi protagoniști în special. Ea, Sanda, e o tînără actriță la debut, o excelentă descoperire — Florentina Mocanu : cu o frumusețe boticelliană, cu un temperament molcom, cu un aer feciorelnic netrucat, actrița aduce o notă de suavitate în mizerie, și de smerenie în disperare ; forța ei ieșită din comun e tocmai normalitatea. Marian Rilea — în rolul doctorului care se îndrăgostește de muncitoarea cu 3 copii — conferă personajului o fină ambiguitate, un joc permanent oscilant între fermitate și descumpănire.

Firescul se datorează, în bună măsură, și costumelor (Andreea Hasnaș — haine care par purtate și nu proaspăt scoase dintr-o magazie) și decorurilor (Marga Moldovan — reușind, printre altele, cea mai impresionant de adevărată bucătărie de bloc confort III pe care am văzut-o pînă acum în vreun film românesc). Imaginea (Adrian Drăgușin, Basarab Smărăndescu) excelează în portretistică (vezi cearcănele fetiței dornice de afecțiune), ca și în capacitatea de a învălui lucrurile într-un abur de tristețe și de milă.

Filmul e deficitar la capitolul compoziție, el curge plat, fără relief, într-o surdină neîntreruptă a trăirilor. Dar această monotonie rimează, în fond, perfect, cu obiectul și subiectul filmului : „drumul egal al fiecărei zile"...

■

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Tur de orizont

AM STAT de vorbă, recent, cu Anatol Vieru, care se pregătea pentru o plecare în Statele Unite, unde este prevăzut să susțină un ciclu de conferințe pe la Universități și nu a dorit să-mi acorde un interviu, spunîndu-mi că pregătește o pagină întreagă pentru „România literară" (poate că între timp a predat-o) și temîndu-se „să nu fie prea mult". Asta nu mă scutește totuși de a consemna programul foarte reușit din muzica lui creată în ultima perioadă — oferit în studioul **T8** al Radiodifuziunii, de către formația „Trio Contraste" din Timișoara. Am mai scris și în revista noastră și în alte locuri că nu știu să fie multe ansambluri care să poată sluji cu atîta eficiență noua muzică — și cea de la noi în mod copios — cum se arată cel format din acești tineri excepționali (Emil Sein la saxofoane, clarinete, Sorin Petrescu la pian, Doru Roman la percuție), care se afirmă nu doar ca virtuozi desăvîrșiți în domeniul lor anumit dar mai mînuiesc și un întreg instrumentar diferit, folosesc și mijloacele actoricești și se dovedesc capabili, după un drum lung și obositor de acasă, să dispună de toată verva și mobilitatea pentru a închega un autentic spectacol unde muzica trebuie socotită doar una dintre componente. Vieru a mai participat și la emisiuni de Televiziune în care s-a reluat, în înregistrare pe film, tot programul — și cel mai bine este să-i lași pe compozitori înșiși să-și prezinte lucrările, unii dintre ei (nu este cazul de care ne ocupăm) fiind de părere că despre muzica nouă să tot fie doi-trei oameni pe lume în stare să-și dea o părere competentă. Ar fi cam trist să ne împăcăm cu o asemenea poziție, pentru că asta ar însemna să scoatem și mai mult arta componistică actuală din circulația (prea slabă) pe care o cunoaște. Desigur, există multe Festivaluri de muzică de ultimă oră — și „Săptămîna muzicii noi" de la București, din mai 1991 și care va cunoaște a doua ediție în mai 1992, este doar unul dintre exemple. Trebuie spus însă compozitorilor că nu doar cei ce împart peste tot temenele sînt chemați să comenteze ; Debussy era înclinat să creadă că nimic nu împiedică mai mult schimbul de idei decît **o afirmație** și știu că adesea, în istoria manifestărilor muzicale publice, era plătită **claca** (nu în sensul de muncă obligatorie pe moșia boierului ci însemnînd **la claque**, cei cu aplauzele) dar și **fluierătorii**, cei care contestau, deșteptînd interesul auditorilor din cale afară de indiferenți. Nu știu dacă toate aceste tradiții sînt pozitive, dar sînt convins că ne-am săturat doar de **afirmații**... Acestea fiind zise, ca să înțelegi muzica lui Vieru, compozitor destul de savant ca să alcătuiască o **Carte a modurilor** și fiind cunoscut în lumea specialiștilor pentru interesul ei, nu trebuie neapărat să știi să „socotești". O dovedea de altfel destul de concludent piesa lui ce se cheamă **Trîntă** și pe care am revăzut-o cu plăcere pe micile ecrane după ce o ascultasem — și o privisem — în studioul **T8**. Să mi se ierte doar observația că este o trîntă nițeluș cam lungă. Bineînțeles că la asta, compozitorul ar putea răspunde parafrazînd pe Mozart, care i-a ripostat unui cap încoronat ce îi reproșa că sînt prea multe note în **Răpirea din Serai** : „Nici prea lungă, nici prea scurtă — Domnule Hoffman ! Atîta cît trebuie...."

RECITALURILE de pian, mai cu seamă cele bune, au devenit o raritate la noi. Îmi aduce aminte că am scris în urmă cu mulți ani un articol intitulat „Să reînviem recitalul". Din fericire, am întîlnit la noi, la Ateneu, în ultimul timp, unele manifestări remarcabile în acest domeniu, lucru de care nu și-a dat seama la vreme și publicul muzical, rămas prea puțin numeros, poate pentru sporul remuscărilor pe care le va avea pe timpul „închiderii pentru reparații" a sălii noastre principale de concerte, făcînd parte dintr-o clădire ce are nevoie urgentă de o cură sanatorială dureros de prelungită. Primul caz a fost ocazionat de prezența lui Aquiles Delle-Vigne, pianist belgian de o calitate muzicală rară, discipol al lui Claudio Arrau — amănunt pe care-l detaliază el însuși cu mîndrie. Avem de a face cu un artist de talie, cu multe înregistrări pe discuri editate de case mari (pentru cei amatori de așa ceva) și pe care orchestrele noastre — și Festivalul „Enescu" viitor — ar trebui să-l înscrie pe lista de preferințe. Nu este un pianist „sportiv", care parcurge marile texte în timp record, ci un muzician de adîncime și concepție, lucru devenit din păcate din ce în ce mai rar în zilele noastre, cînd **vedeta ambulantă** — vorba lui Enescu — este cea care asigură caracterul spectacular de cel mai mare succes și minimum de efort intelectual pentru a-l înțelege. **Fantezia în do minor KV 475** de Mozart, **Fantezia în do major** op. 17 de Schumann și **Sonata în si minor** de Liszt — iată un program ce anunță, chiar de la citirea lui, evenimentul artistic, pentru că un simplu cavaler al octavelor iuți și trilurilor electrice nu se încumetă să facă față unei asemenea concentrări expresive, capacități de cuprindere spirituală și aptitudini de arhitect sonor cum sînt cele pretinse de redarea sugestivă și autentică a unor asemenea creații de geniu. Bineînțeles, ca discipol al marelui artist originar din Chile, Aquiles Delle-Vigne pune pe primul plan consistența sonoră a demersului pianistic, prefer pasta sonoră opulentă, disprețuiește virtuozitatea înaripată și puțin superficială. Însă, îndeosebi redarea **Sonatei în si minor** de Liszt ne-a dovedit că rezonanța adîncă a sunetului pianistic nu este sinonimă cu opacitatea sau monotonia fastidioasă : coloritul diversificat și viu nu exclude sobrietatea atitudinii interpretului ci — dimpotrivă — îi conferă multilateralitate și putere de seducție. Artistul belgian operează întotdeauna cu valori verificate și pure : ascultîndu-l, știm că nu vom fi niciodată mistificați, ci cuceriți prin mijloace oneste și expuse „la vedere". Un artist exemplar pentru tînăra generație, din multe puncte de vedere.

Un lucru similar — bineînțeles păstrînd proporțiile — se poate spune și despre Dana Borșan, acum făcînd parte și din colectivul pedagogic al Academiei de Muzică din București. Ca și în cazul precedent — afișul era destul de grăitor pentru preocupările artistei : **Sonata în re minor, op. 31 nr. 2** și **Variațiunile „Eroica" op. 35** de Beethoven, **Fantezia în do major, op. 17** și **Studiile simfonice op. 13** de Schumann. Dacă ne gîndim și la prezentarea ei din trecutul Festival „Enescu", ajungem la concluzia că avem de a face cu o tînără maestră a claviaturii, ale cărei apariții **nu trebuie pierdute**. Ea nu **parcurge** niciodată, ci **tălmăcește** textele luate în sfera proprie de acțiune și nu face acest lucru într-un mod pedant sau pretențios, ci firesc, dînd o pildă de înfrățire rodnică cu intențiile și modul de expresie al compozitorului, pe care îl respectă și îl recomandă în același timp cugetelor fragede, dar și cunoscătorului, mulțumit că cei pe care îi slăvește și îi onorează nu sînt trădați ci slujiți în spiritul autentic. Într-un cuvînt, Dana Borșan nu este numai o pianistă ci și un factor de cultură — dar nu de cultură arătată cu ifose și artificii ci dezvăluită în naturalețea și veridicitatea ei de fenomen **viu**, de care te înveți să ai nevoie ca de aer și apă.

La închiderea ediției, am fost să ascult programul săptămînal al orchestrei Filarmonicii „George Enescu", pentru a-l reîntîlni pe Șerban Lupu, un discipol al maestrului George Manoliu de la noi, care mai tîrziu a studiat cu nume mari ale violonisticii mondiale și apoi a devenit el însuși profesor al Universității din Illinois (S.U.A.), director artistic al Festivalului din Gubbio (Italia, nu departe de Assisi). Lupu ne-a cîntat **Concertul în la minor** de Glazunov cu un sunet expresiv și colorat, nu monumental, cu o frazare suplă și mișcătoare, din păcate nu totdeauna sesizată de acompaniament, care aici nu este presupus să fie doar corect ci fremătător, liber în acord cu solistul, sugestiv. Lupu a mers în **crescendo** în piesele interpretate (cu **bisuri** din Paganini și J.S. Bach), eliberîndu-se progresiv de emoția covîrșitoare resimțită de cei ce revăd Ateneul după decenii. În încheiere, un omagiu adus lui Rossini, de către Filarmonică, pentru că la Opera Română din București nimeni nu este sensibil la bicentenar. Am ascultat splendidul **Stabat Mater**, cu corul și orchestra dirijate de Mircea Cristescu, în condiții suficiente ca să ne dăm seama de valoarea acestei capodopere din urmă. Dintre soliști, vocea minunată a lui Dan Zancu a excelat, Lucia Cioară a cîntat nițel ca în **Trubadurul** și bineînțeles ar fi fost nevoie de o armonizare superioară a intențiilor și ansamblului. Totuși, mai bine decît nimic !

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

E plină lumea de campioni mondiali!

UN SINGUR film mi-a mers prin cap toată săptămîna trecută, ucigîndu-mi celelalte plăceri kinomatografice. N-am avut, din cauza lui, ochi tandru nici pentru fantomele veștejite ale lui Topper la Telecinematecă, nici chiar pentru Annie Girardot, duminică, femeie-comisar parizian, mult prea interesată în mișcări care-i cereau să sară gardul, să oprească trenul, să schimbe mașinile ca bigudiurile, în căutarea unui asasin, într-o comedie care are, unde o simplă privire și o normală respirație a lui Philippe Noiret puneau, pentru cîteva secunde, lucrurile la punct, ca după aceea femeia mea iar să le viiiie. Nu-i venea bine comedia, ce să discutăm cum îi cădea parodia — asta e, nu-i moarte de om (doar de film !), femeile au și acest drept, să fie iubite și fără simț comic : am impresia că au început să-și dea seama că au pus mîna pe un nou drept, incomensurabil în consecințe, și de aceea, în ultima vreme, aud tot mai multe prietene de-ale mele recunoscîndu-mi fără jenă și cu crescîndă mîndrie : „dragă, eu n-am humor !“ Aproape că-ți cer să le spui „bravo !“ Nu le spun bravo fiindcă, de fiecare dată, tocmai atunci mă pocnește viziunea tragică după care tînjesc zi și noapte : închid ochii și sub pleoape îmi răsare o lume cu bărbați iubind conștient femei care și-au cucerit dreptul de a fi lipsite de humor. Mă tem că și ăsta va deveni un drept inalienabil și se va naște o asociație, un partid, să te ții frate !

Dar pînă atunci, filmul asasin care nu mi-a dat pace s-ar putea povesti într-un paragraf, titlul scăpîndu-mi acum, ceea ce admit că e foarte urît între cinefili : e cu Gene Hackman în rol de antrenor și Redford pe post de schior. E un film de-al lor din tinerețe în care vrăjeala ține de filmările la 100 de kilometri pe oră, viteză umană. Redford e băiat de mic fermier american, tatăl lui e un fel de Moromete care nu citește ziarele, nu ascultă radioul, nu bate lumea ci doar nicovala și cîte un cui. E moromețian ca scepticism și plăcere a ironiei (...) sandburghez în supunerea la obiect, la potcoavă și uluca. Fiu-său Robert, frumosul, e mare talent la schi. Hackman îl învață cum să devină cel mai bun din lume. În acest domeniu antrenorii americani sînt foarte dotați. Cel, de pildă, al lui Jim Courier, actualul „număr 1“ mondial în tenis (vă rog, asta e din alt film, da' poate că sînteți atenți și lăsați reparatul boilerului) l-a putut întreba, în clipa cînd l-a văzut prins în angoase și fără chef de antrenament : de ce ești nefericit? Și fiindcă tînărul n-a răspuns prea clar, Brad Stine povestește că i-a spus atunci o idee de-a lui Abraham Lincoln și anume : fericirea e o stare de spirit. Și ce s-a întîmplat ? Un antrenor american e acela care-ți poate spune : „din ziua aceea, totul a mers mai bine...“ Așa și cu Hackman. El merge cu elevul său la Davos, în Elveția, iar acesta cucerește titlul mondial la coborîre (Filmări formidabile, parcă le văd și azi). Robert schiorul se întoarce acasă. Tatăl său e în fierăria fermei. Bate ceva. Unde-ai fost, nu te-am mai văzut. Am fost în Elveția. Ce-ai făcut acolo ? Am cîștigat titlul mondial la coborîre. Tatăl (fără să ridice capul) : E plină lumea de campioni mondiali !

Cu această replică m-am uitat la toate ale săptămînii și nu mi-a părut rău. Nu toți o înțeleg în adevărul ei, fiindcă nu toți au citit Sandburg, cel care a putut să-i trîntească umanității celebrul poem : „Toți vor să joace Hamlet“. Acum, la ora olimpiadei, mai toate populațiile asta vor : campioni mondiali ziși olimpici. E suficient să vezi ce fac francezii, dacă au prins o medalie de aur la combinata nordică (ăsta-i un film al cărui subiect durează mai mult de povestit decît reparatul unui ștecher). Îl fac pe acest François Guy de Messia ! Dar nu sînt ei de vină — însuși Comitetul Olimpic Internațional inventează medalii de aur pentru sporturi care le-au scăpat lui Chaplin și Buster Keaton să facă din ele kino-capodopere. Ele sînt deocamdată chinuri ale unor desene animale. Există, de pildă, proba aceasta de mușuroaie din cadrul schiului acrobatic (altceva decît cel alpin sau nordic...). Pista de zăpadă, de vreo 250 de metri, e denivelată, mîna omului, conștientizată, mie-mi spui ?, ridicînd mari gogoloase de cîte un metru peste care nebunul trebuie să treacă fără să cadă. Omul, în viteza aceea, intră într-un fel de dîrdîială a întregului trup, pare mitraliat sau străbătut de un curent electric de înaltă tensiune. Există campioni mondiali ai mușuroaielor. E un francez. Îl cheamă Grospiton — ceea ce pe românește ar suna și mai bine, dacă cel mai mare nihilist întîlnit în viață, la Brașov, de Cioran, nihilistul absolut, se numea Crăciunel ! Pînă și în inconștiențele ei, limba română, a unui popor care pînă și lui Dumnezeu îi cere să fie credibil, e inenarabilă. În engleză probei i se spune : „hot dog“ — cîine fierbinte. Nu văd încă un român cîștigînd-o, cum ar veni el acasă, la tat-su, într-un sat sau într-un bloc, spunîndu-i că e campion mondial la mușuroaie de zăpadă. I-ar putea spune tat-su, acru : E plină lumea de campioni mondiali ? Nu i-ar putea spune... Așa mă gîndeam mergînd pe Calea Victoriei cu două sandvișuri mari în mînă, a cîte 50 de lei bucata, sandvișuri cu cașcaval din care atîrnau, vesele și zărghite, două foițe de salată verde. Eram, probabil, în clipa aceea campionul mondial la sandvișuri mari. Nu-mi păsa. Mergeam strivit — tout à fait — de un afiș pe care-l văzusem în Piața Romană, sub colonade, pe o măsuță, între tejghelele pentru ziare, lăfăindu-se peste 16 suluri maronii : „Hîrtia igienică se vinde în florărie“. Nu-mi pot da seama încă, azi, la ce sîntem campioni mondiali, da' sîntem !

■

RADIO

Două lecții

AM PRIVIT totdeauna cu nostalgică invidie pe cei care înaintează pe drumul orelor zilei însoțiți de fluxul continuu al emisiunilor radiofonice, situație pe care nu o trăiesc direct decît în rare și trecătoare perioade de vacanță. În casa multor rude și prieteni, radioul nu se închide aproape niciodată, întovărășind, e drept cu intensitate sonoră diferită, bine reglată în funcție de zone de interes și de neatenție, programul cotidian. Recent, într-un mic magazin în care am fost nevoită să rămîn timp mai îndelungat, am regăsit aceeași situație și, cum de teama de a nu părea indiscretă nu am pornit nici o conversație pe această temă, nu mi-a rămas decît să rețin, simulînd o totală și politicoasă indiferență, comentariile eliptice ale bătrînului ceasornicar pe marginea diferitelor rubrici și a momentelor muzicale. Era, indiscutabil, un ascultător avizat, capabil a integra acele două ore radiofonice în șirul altor cîtorva sute (mii), observîndu-le, cînd era cazul, atît noutatea cît și simpla lor monotonie. Un anume tip de „cronică“ radio, așadar, pierind în chiar secunda rostirii ei, o opinie, mai exact, ce ar putea oricînd deveni semnificativă sub orizontul unui sondaj mai larg, organizat periodic, de ce nu chiar de o redacție (sau de cîțiva redactori) din strada General Berthelot. Cum, însă, nu orice sugestie are dreptul (posibilitatea) de a deveni realitate, am urmat exemplul altor ascultători și o dimineață întreagă (o primă dimineață liberă) am urmărit fluxul radiofonic, schimbînd, e drept, canalele în funcție de îndemnurile „Panoramicului“. Plăcută diversitate ! Aleg, absolut la întîmplare, două „lecții“. Cea dintîi, rostită de Sofia Șincan (la **Blue-jeans**) pentru cei ce doresc să devină radioreporteri, dorință deloc simplu de trecut în practică, deoarece în afară de destule deprinderi tehnice ce pot fi, desigur, învățate, restul ține de talent (de „vocațiune“, ca să reluăm un cuvînt al lui G. Călinescu) și de nivelul exigențelor intelectuale, de cultivarea spiritului de finețe și de geometrie necesar reporterului în observarea lumii și redimensionarea ei din perspectiva unui punct de vedere. Și atunci, obiectivitatea ? Reluăm tot o sugestie călinesciană, formulată în legătură cu un alt domeniu decît radiofonia dar în care, ca și aici, „ochiul formator“ se întîlnește cu rigoarea : „obiectivitatea nu poate însemna decît plecare de la fapte autentice“. Selecția și edificarea lor într-un întreg plauzibil, coerent, percutant pentru ascultător, convingător, chiar, în unele cazuri, echivalează cu o victorie a creației. Exact acum 30 de ani, într-un capitol final din **Opera deschisă**, Umberto Eco făcuse o demonstrație similară în legătură cu reportajul de televiziune, mai exact în legătură cu transmisiunile în direct. Ele nu sînt niciodată o „reflectare aidoma a evenimentului“, ci „întotdeauna“, în proporție variabilă, „o interpretare a lui“, grație posibilităților de alegere pe care regizorul le are chiar în momentul înregistrării și a situării detaliilor, prin montaj, într-o structură distinctă de a realului, o structură ascultînd de o altă temporalitate, de un alt sentiment al spațiului, de o altă cauzalitate și de un alt determinism decît cele din contingent. Exemplele lui Eco sînt numeroase, orice telespectator de azi poate continua lista. Nu altfel stau lucrurile, în fond, în cazul radioreportajului, așa că forța de a stăpîni faptele în totalitate, faptele și semnificațiile, de a descifra legitatea profundă a îmbinării lor este și pentru reporterul de la radio, ca și pentru cel de la televiziune o datorie. O datorie de onoare, adică legată nemijlocit de onoarea profesiei sale. Deci, bine a făcut Sofia Șincan cînd, fără a apela la argumente și probe ca cele de mai sus, a îndemnat pe tineri nu spre memorarea unor rețete și reguli ci spre meditație și perfecționare intelectuală. În sfîrșit, mai spre prînz, am ascultat o altă lecție, realmente impresionantă, o lecție despre un fenomen, în genere, cunoscut și anunțat în „Panoramic“ sub titlul **Lăutarii — artizani ai sărbătorilor țărănești.** Autoarea, cercet. dr. Speranța Rădulescu de la Muzeul Țăranului Român a urmărit clipele de mărire și pe cele de decadență ale acestui fenomen artistic care, plasat pe fundalul evoluției mentalității colective, a putut genera concluzii dintre cele mai interesante. Iar benzi din arhiva etnologică a Muzeului au întărit cum se cuvine concluziile teoretice.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Împăcarea cu Apostolul Pavel

DACĂ ați crezut că numai din cauza lui Em. Valeriu ne minte Televiziunea, ați avut prilejul să vă convingeți de contrariul, urmărind rezultatele parțiale ale votării, așa cum ne-au fost comunicate ele seară de seară, la opt. Spre sfîrșit, ca s-o mai dreagă, TVR ne-a anunțat, indirect, că de fapt capul răutăților ar fi fost șeful comisiei electorale. Acesta, un domn cu un zîmbet cuceritor exprimîndu-l pe **du-te încolo** în cele mai varii nuanțe ale sale, ne-a explicat de ce nu face Comisia electorală centrală felurite statistici : că-s nefolositoare, vezi bine ! Și prezentînd TVR numai rezultate certe și numai din anumite județe, unde FSN-ul a ieșit mai în față, ne cuprinde pe noi mîndria patriotică, a consecvenței naționale, și cu alte gînduri o să mergem la al doilea tur de scrutin... De asta însă nu era sigur nici dl. Roșiianu, care vorbea ceva despre posibilitatea unor schimbări, cu îngîndurată zîmbire. După cîte îmi dau seama, mai văzînd ce raporturi are lumea în ultima vreme cu știrile t.v., nu m-aș mira ca la al doilea tur de scrutin să iasă Convenția mai bine susținută decît în primul, ca să fie omul sigur că nu se repetă situațiunea de acum doi ani. Ba dacă judecăm lucrurile după atitudinea sindicaliștilor pe care i-am văzut vineri și duminică la TVR și după gradul tot mai accentuat de iritare a lumii împotriva coțcăriilor de tot felul ale partidului de guvernămînt, ar fi înțelept dacă reprezentanții săi în primării și prin comisii și-ar da peste mînă cu care ar încerca să mai schimbe una alta, prin rezultate.

Altfel însă, la Senat, cum ați văzut săptămîna trecută, cineva, nu se știe cine, adaugă paragrafe prin legi — mai demult, în legea SRI-ului, ca să nu fie șicanat dl. Măgureanu, iar acum, în aceea a locuințelor —, noroc că, vorba unuia dintre cei ce s-au perindat la tribună, mai există și activiști păguboși în afară de senatorii din opoziție. Aceștia împreună au curățat legea de paragrafele tainic introduse, dar fără a face vreo încercare serioasă de a afla cine vrea să întoarcă legile din condei, la spartul tîrgului. Măcar de ochii lumii să fi făcut dl. Dumitrașcu o încercare...

Unul dintre realizatorii emisiunii **7X7**, vorbind despre mitingul sindicatelor acum două duminici, mi s-a părut îngrijorat că acestea și-au manifestat deschis opțiunile politice. Asta e defectul sindicatelor cam în toată lumea, numai la noi se miră TVR-ul cînd leagă ele economicul de politic și scandează în consecință.

După socotelile mele, simbolul Convenției a prins unde te-ai fi așteptat mai puțin, fiindcă dacă tinerii nu s-au prea dus să voteze, cei care au făcut-o sînt foștii suporteri FSN. Firește, scoți cheia din buzunar, să intri în casă, și ce vezi ? Dai să te duci la vot, încui mai întîi și, iarăși, de ce-ți aduci aminte ? Nu că s-ar fi săturat lumea, nici gînd...

FILMUL d-lor Liiceanu și C-tin Chelba nu cred că ar fi trebuit să mizeze și pe elemente din recuzita „documentarului artistic“. Acestea, fie ele secvențe simbolice, fie lungi cadre fixînd un obiect cu valoare de simbol, rup ritmul filmului, fără a se lega într-un al doilea plan al construcției. Aceste secvențe, care ar fi trebuit să ferească întregul de o eventuală monotonie, mai curînd încarcă pelicula. Vocile care se aud, din **off**, cele care dau greutate **Exercițiului**, sînt bruiate de imagine și, uneori, de comentariul muzical. N-aș vrea să se înțeleagă de aici că mă uit la Cioran cu răsuflarea oprită de admirație. Dar cînd ai prilejul să intri (spectator) în intimitatea unei personalități pentru prima dată, ceea ce te interesează e cum poate fi cineva ceea ce este. Faptul că unii dintre noi l-au cunoscut pe conlocutorul său din București, Petre Țuțea, nu înseamnă mai puțin interes în ceea ce îl privește. Atît biografiile celor doi, cît și spectacolul oralității lor, acea îmbinare de „îmi amintesc că...“ și „l-am împăcat pe Emil cu Apostolul Pavel...“, trebuie privite de-aproape, cu lupa. În anumite secvențe am regretat că n-am posibilitatea de a da filmul înapoi, pentru **a reciti** cutare parte. Fiindcă, de fapt, acest film asta e, o carte vorbită în care, din cînd în cînd, apar poze ; și nu știi cum să treci mai repede de ele, din pricină că nu sînt pozele protagoniștilor. O carte document sau, mai bine zis, și **document.**

Marți, la **Studioul de literatură**, pe **doi**, s-a discutat despre raporturile literaturii de ficțiune cu literatura de tip document. I-aș zice, mai curînd, acesteia din urmă, literatură a non-ficțiunii. Termenul circulă, de altfel — și în curînd se va încetățeni și la noi. Memorialistica, biografia, cartea de mărturii, colajul documentar, toate acestea vor avea, după mine, viață lungă în literatura noastră. Ceea ce vedem acum e doar începutul. Și, deocamdată, publicul literaturii de ficțiune și-a mutat centrul de interes către non-ficțiune, cum era firesc. De fapt, destui cititori căutau, înainte, în ficțiune documentarul, nu invenția epică. Pentru o parte (nu știu cît de mare) a cititorilor **Delirului**, romanul lui Marin Preda a contat ca substitut al cărții de istorie care nu putea apărea și nu ca un tip special de ficțiune.

Dialogul despre ediția „Expres“ a romanului, la care au luat parte editori, critici literari și un romancier, interesant atît pentru istoria cărții cît și pentru libertățile pe care și le poate lua editorul față de un text literar, ar trebui reluat, cred, ca discuție de principiu. Editorul n-are dreptul să intervină într-un text fără acordul autorului, nici chiar pentru a-i face un bine postum. Filologic, lucrurile se pot rezolva cu indicații de subsol și cu o eventuală addenda, nici într-un caz printr-o intervenție în text. Altfel ne vom trezi cu romane **interpretate** de editori în fel și chip, în numele unor eventuale intenții ale autorilor înșiși. Întîmplarea face că **Delirul** ilustrează ambele posibilități existente, și aceea a eliminării unor pasaje, și cea a introducerii unor pagini respinse de cenzură. Restituirea, în cazul paginilor cenzurate, se impunea, dar în varianta filologic consacrată. Cît despre eliminarea unor fragmente din textul de bază, operațiunea nu se justifică nici chiar recomandată de evoluția autorului (de la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, romanul radicalizării lui Marin Preda, devenit — accidental — ultimul său roman, concesiile par imposibile, dar, în măsura în care au existat, ele configurează un destin artistic anume, pe care intervenția editorului n-are cum să-l simplifice, în pofida bunelor sale intenții).

Cristian Teodorescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

(Librăria **Editurii Militare** ; șef de unitate : **Afrodita Stoica** ; 1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

AUTORI STRĂINI

1. Lloyd Douglas — **Cămașa lui Hristos** (Ed. Europa, vol. I și II, 148 lei) — 400 ex.
2. Giovanni Papini — **Gog** (Ed. Univers, 49 lei) — 150 ex.
3. John Galsworthy — **Floare întunecată** (Ed. Moldova, 75 lei) — 140 ex.
4. J.P. Sartre — **Greața** (Ed. Univers, 37 lei) — 130 ex.
5. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 65 lei) — 110 ex.
6. James Clavell — **Tai Pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 90 ex.
7. Gustave Flaubert — **Doamna Bovary** (Ed. Moldova, 100 lei) — 90 ex.
8. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, vol. I și II, 250 lei) — 85 ex.
9. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. Signata, 100 lei) — 80 ex.
10. F. Scott Fitzgerald — **Cei frumoși și blestemați** (Ed. Univers, 85 lei) — 70 ex.

(Librăria **Editurii Militare** ; șef de unitate : **Afrodita Stoica** ; 1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

AUTORI ROMÂNI

1. Mircea Eliade — **Noaptea de sînziene** (Ed. Minerva, 80 lei) — 350 ex.
2. Cornel Scafeș — **Partida de puzzle** (Ed. Militară, 46 lei) — 300 ex.
3. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 180 ex.
4. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele vol. I—III**, (Ed. Moldova, 235 lei) — 140 ex.
5. Emil Cioran — **Cartea amăgirilor** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 120 ex.
6. Gheorghe Buzatu — **România cu și fără Antonescu** (Ed. Moldova, 100 lei) — 85 ex.
7. Octav Dessila — **București, orașul prăbușirilor** (Ed. Saturn, 60 lei) — 70 ex.
8. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia 96 lei) — 65 ex.
9. Eugen Ionescu — **Eu** (Ed. Echinox, 67 lei) — 60 ex.
10. Paul Goma — **Bonifacia** (Ed. Omega, 69 lei) — 50 ex.

Memorialul Eminescu de la Ipotești

● Vineri 21 februarie a.c. a avut loc la Muzeul Literaturii Române o conferință de presă în cadrul căreia dl. Petru Creția a înfățișat proiectul înființării lă Ipotești a Memorialului Eminescu. Este vorba, a arătat dl. Creția, de un complex muzeistic de rang național în cuprinsul căruia va funcționa și un centru de cercetare și tipărire a operei eminesciene. Sînt preconizate activități multiple de studiu și editare, printre care și aceea integrală a manuscriselor, astfel cum a fost concepută, în urmă cu ani, de Constantin Noica. Va fi reamenajată, la Ipotești, incinta muzeală, cu scrupul științific și bun gust. Se va crea un fond documentar Eminescu și o vastă bibliotecă de poezie românească de la începuturi pînă la zi. În cadrul memorialului se vor organiza expoziții, sesiuni științifice, simpozioane. La conferința de presă, dl. Petru Creția, ca inițiator al Memorialului Eminescu, a solicitat sprijinul tuturor celor interesați, al instituțiilor de cultură din țară și străinătate.

În librării

● **Valeriu Florin Dobrinescu — DIPLOMAȚIA ROMÂNIEI. TITULESCU ȘI MAREA BRITANIE.** Studiul este însoțit de o interesantă colecție de documente **(Editura Moldova, Iași, VIII + 220 p., 250 lei).**

● **Ion Manolescu, Fevronia Novac, Vlad Pavlovici, Alexandru Plescan, Andrei Zlătescu, Ara Șeptilici — FICȚIUNI.** Volum colectiv de poezie și proză. **(Editura Litera, 134 p., 128 lei).**

● **Petru Dumitriu — EURIDICE, PRELUDIU LA ELECTRA.** Volumul de față reproduce cele 8 proze apărute sub același titlu în 1947 la Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, iar piesa din final, **Preludiu la Electra**, este reluarea textului tipărit în 1945 în Revista Fundațiilor Regale. **(Editura Eminescu, 180 p., 125 lei)**

● **Iustin Panța — OBIECTE MIȘCATE.** Poeme. Volum de debut prezentat de Mircea Martin. **(Editura Eminescu, 98 p., 50 lei)**

Calendar

● **3 MARTIE.** S-au născut: **Mihai Georgescu** (1924). **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut: **Mihai Stănescu** (1919). **Mihai Calmicu** (1921). **Lucian Valea** (1924). **Nina Stănculescu** (1928). Au murit: **Ioan Șiadbei** (1977), **A.E. Baconsky** (1977), **Savin Bratu** (1977) **Daniela Caurea** (1977). **Mihai Gafița** (1977). **Alexandru Ivasiuc** (1977). **Veronica Porumbacu** (1977). **M. Petroveanu** (1977). **Nicolae Ștefănescu** (1977). **Viorica Vizanti** (1977). **Ion Lăncrănjan** (1991).

● **5 MARTIE.** S-au născut: **Radu Stanca** (1920). **Ion Budescu** (1939). Au murit: **Hortensia Papadat-Bengescu** (1955). **Asztalos Istvan** (1969).

● **6 MARTIE.** S-au născut: **Ion Apostol Popescu** (1920). **Dimitrie Rachici** (1934). **Vári Attila** (1946). A murit **C. Rădulescu-Motru** (1957).

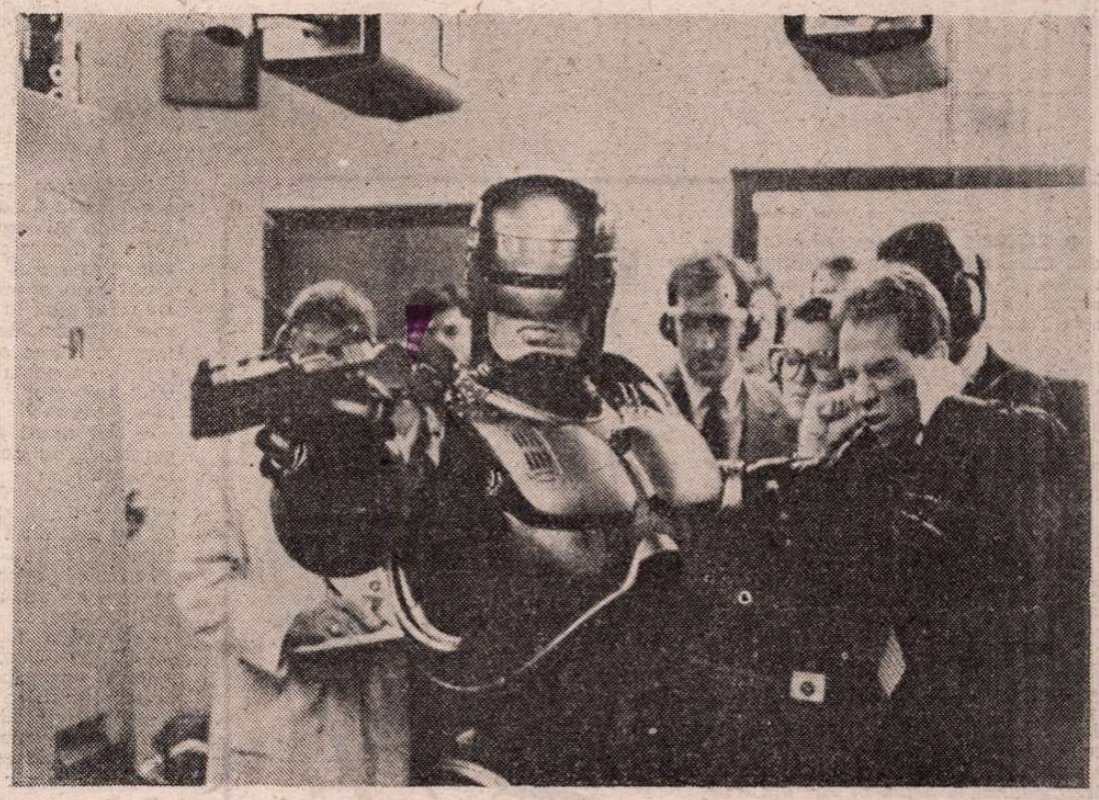
● **7 MARTIE.** S-au născut: **Frida Papadache** (1905). **Hornyak Istvan** (1920). **Székely Janos** (1929), **Valeriu Bârgău** (1950). Au murit: **C. Faca** (1845). **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE.** S-au născut: **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1895). **Radu Tudoran** (1910). **Alexandru Vergu** (1925). **Radu Ciobanu** (1935). **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut: **Tr. Ionescu-Nișcov** (1898). **Radu Boureanu** (1906). **Mircea Eliade** (1907). **Bözödi György** (1913). **Dimitrie Păcurariu** (1925). **Vitalie Tulnic** (1931). A murit **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut: **D. Caracostea** (1879).

● **11 MARTIE.** S-au născut: **Ion Pillat** (1891). **George Potra** (1907). **Petre Bucșa** (1919). **Grigore Tănăsescu** (1923). **N. Tertulian** (1929). **Iosif Naghiu** (1932).



ROBOCOP : într-o lună de difuzare, în București, peste 125.000 spectatori !

Teatru

● Premierele săptămînii curente : **Gaițele** de Al. Kirițescu la Studioul Academiei de Teatru și Film, clasa profesorului Florin Zamfirescu ; **Șantaj** de Ludmila Razumskaia, la Teatrul „Nottara", regia Dominic Dembinski ; **Pelicanul** de A. Strindberg la Teatrul Național din Tg. Mureș, regia Dan Alexandrescu ; **Fuga** de Mihail Bulgakov, Teatrul din Arad, regia Ion Mînzatu.

În pregătire (premiera în luna martie) : **Titus Andronicus** de Shakespeare (pentru prima oară pe o scenă românească), Teatrul Național din Craiova, regia Silviu Purcărete, în rolul titular, Ștefan Iordache ; **Singurătatea cucului** de Tudor Popescu, premieră pe țară, Teatrul Vedetelor (București), regia Ștefan Iordănescu, în rolul principal, Tamara Buciuceanu ; **Socrate** de Dumitru Solomon (după 23 de ani de la publicarea piesei), Teatrul Național din Iași, regia Nicolae Scarlat ; **Escorial** de Michel de Ghelderode, Teatrul „Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea, regia Gheorghe Marinescu ; **Fazanul** de Georges Feydeau, Teatrul Mic.

● Invitații sosite de peste hotare : **Ubu rex cu scene din Macbeth** după Alfred Jarry și Shakespeare, spectacol al Teatrului Național din Craiova, — la Festivalul internațional de la Ierusalim (mai).

● Între 4 și 7 martie, Teatrul Național, Academia de teatru și Teatrul „Ariel" (de păpuși) din Tg. Mureș poftesc criticii din țară să vadă zece spectacole (în limba română și în limba maghiară) și să participe la un colocviu cu trupele ce au creat aceste reprezentații.

● În ziua de 4 martie are loc la Ploiești, din inițiativa Inspectoratului județean de cultură și a teatrului local, comemorarea a 15 ani de la moartea lui Toma Caragiu. Vor participa foști colegi ai artistului, regizori care au lucrat cu el, teatrologi, membri ai familiei.

Cu acest prilej, strada pe care e situat teatrul ploieștean va căpăta numele lui Toma Caragiu.

Poate că în aceeași zi își aduce aminte și Inspectoratul de cultură al municipiului București să pună plăcuțele cu numele lui Toma Caragiu pe strada care a fost botezată astfel printr-o decizie a Primăriei Capitalei (dată anul trecut și salutată atunci de presă).

● Pentru prima oară în România : un „Festival internațional al spectacolelor pentru copii și preadolescenți", intitulat **Lumea în joacă**. E organizat la Iași, din inițiativa Teatrului pentru copii și tineret „Luceafărul" (director, Natalia Dănăilă), cu sprijinul Ministerului Culturii și al Inspectoratului județean de cultură.

Sînt invitate formațiile teatrale dramatice, păpușărești, de măști, varieteu, echipe studențești, sau în care actori sînt copii. Colocviul teoretic va avea ca temă „Copilul și arta" (iunie).

● Tot internațional e și festivalul de păpuși inițiat la Botoșani de teatrul local „Vasilache" (27—31 martie).

● Tineri regizori care-și dau examenul de absolvență (a Academiei de Teatru și Film) în luna martie : Ion Ardeal Ieremia (la Studioul Academiei), Alexandra Gîndi (la Arad).

● Interesîndu-ne la Opera Română despre premierele de balet ce vor avea loc în această stagiune am aflat că în momentul de față nu se repetă nimic și nici nu se știe ceva despre un eventual proiect în viitorul apropiat. Dar dacă nu se repetă acum, în februarie, înseamnă că pînă în iulie nu vom avea (anormal) nici un spectacol nou !...

● Noul consilier literar al Teatrului Național din Iași e criticul și cercetătorul literar Florin Faifer. Consilier literar al Teatrului de tineret și copii din Iași „Luceafărul" e criticul teatral și cinematografic Ștefan Oprea. Consilier literar al Teatrului „Nottara" e criticul teatral Natalia Stancu. Noul secretar literar al Teatrului Național din Chișinău e poetul și eseistul Alexandru Corduneanu.

● Uniunea Teatrelor Europei, organizație neguvernamentală, cu sediul la Paris, condusă de regizorul Giorgio Strehler, a acceptat, printre membrii săi, Teatrul „Bulandra". Într-o scrisoare trimisă directorului Ion Caramitru se notează că decizia luată „relevă stima pe care o purtăm tradiției dvs. artistice, persistenței muncii dvs. în timpul perioadelor dificile din țara dvs., ca și artiștilor de prim ordin cu care lucrați de multă vreme".

Scrisoarea conține și invitația de participare la primele două festivaluri ale Uniunii : la Düsseldorf, în noiembrie 1992 (durata, o lună) și la Budapesta (în toamna anului 1993).

Ministerul Culturii din Franța a hotărît să acorde drept sediu Uniunii Teatrelor Europei, Teatrul Odéon.

Din noua organizație mai fac parte : Teatrul Piccolo din Milano, Teatrul Dramatic Regal din Stockholm, Teatrul Katona Iozsef din Budapesta, Teatrul din Düsseldorf, Teatrul Europa din Paris, Teatrul de Cameră din Berlin, Teatrul Lluire din Barcelona, Royal Shakespeare Company din Londra, Teatrul Național britanic, Berliner Ensemble.

Plicul de Liviu Rebreanu la Teatrul „Bacovia" din Bacău. Regia : Cornel Popa. Cu actorii : Gheorghe Doroftei, Ioana Ene, Florin Crăciunescu, Viorel Baltag, Dinu Cezar

Donald DUNHAM

TEZA DE

MISIUNEA AMERICANĂ LA BUCUREŞTI

Donald Dunham văzut de Ross

● *TEXTUL care urmează este inedit. Cum reiese dintr-o scrisoare a autorului, el a fost conceput ca „o nostalgică evocare a tezei mele de doctorat [susținută la București] și a [profesorului] Oprescu", evocare împărtășită, cîndva, în 1977, unei asistente restrînse, la New York. Personajele sînt reale, iar faptele relatate, veridice. De aceea textul reprezintă, cred, o mărturie, dovedind încă o dată că, uneori, oamenii sînt mai mult decît se știe despre ei.*

Autorul, care în acest text își deapănă amintirile la persoana întîi, a venit la București în calitate de secretar I al legației Statelor Unite în mai 1947. El a fost cel dintîi diplomat afectat în mod special activităților culturale americane la noi, activitate pentru care avea o temeinică pregătire universitară (Yale 1930 și Harvard 1940) ; o foarte variată experiență diplomatică (vice-consul, între 1931 și 1939 la Berlin, la Hong Kong, la Atena și la Aden) ; muzeografică (între 1940 și 1942, funcții la State WPA Museum și la Metropolitan Museum of Art din New York) ; publicistică (între 1945 și 1946 redactor la revista Life) *; și scriitoricească (numeroase articole și volumul de amintiri* Envoy Unextraordinary, *editat în 1944).*

Al doilea protagonist al povestirii, pe care — spre a-i feri memoria de posibile neplăceri — autorul îl numește „profesorul Mănescu", nu este altul decît George Oprescu.

Datorită altor scrupule, personajele secundare nu figurează cu numele lor proprii, ci cu acela al funcției : „rectorul" e Alexandru Rosetti ; profesorul de estetică" este Tudor Vianu ; „ noul decan" e Iorgu Iordan ; „ministrul Statelor Unite" se numea Rudolf Schönfeld ; iar „profesorii mai tineri" sînt Emil Condurachi și Ion Nestor.

Episodul inițial, în care se arată cum a demarat proiectul tezei de doctorat, a avut loc în prima jumătate a lunii iulie 1947. Cele următoare se situează după octombrie 1947, cînd s-a declanșat războiul rece. Recepția în cinstea lui Tito a avut loc la 18 decembrie 1947. Cît privește Conferința Internațională pentru Libertatea Presei și a Informațiilor, aceasta s-a deschis la Geneva în martie 1948.

Teza de doctorat, care, în cele din urmă, a fost intitulată Romanian Profile — A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts, *a fost susținută la 18 iunie 1948, într-un moment cînd tensiunea creată de blocada Berlinului, începută în aprilie 1948, atinsese cota maximă. Pe plan cultural teza a reprezentat o dublă premieră. În primul rînd, deoarece așa cum a apreciat profesorul Oprescu (în raportul supus Consiliului profesoral al Universității) teza era „cea dintîi lucrare de proporții cu privire la sufletul poporului român oglindit în creațiile sale artistice, întemeiată pe observații făcute cu empatie și perspicacitate și pe o copioasă documentare". În al doilea rînd, fiindcă era prima teză de doctorat susținută de un american la o universitate din România.*

Această valoroasă teză (unicul exemplar accesibil se găsește în Biblioteca Institutului de Istoria Artei din București) nu numai că n-a fost valorificată în aria anglofonă, unde ar fi putut umple cu succes un gol regretabil, dar a fost în mod deliberat omisă din repertoriul Teze de doctorat 1948—1973 *publicat în 1973. Mai mult chiar, numele autorului ei a fost pe nedrept mînjit în cursul procesului „unui grup de trădători și spioni" inscenat la București în aprilie 1950.*

Pe Donald Dunham însă nici amintirea acestor avanii, nici multele comori artistice pe care, în perioada de cînd a părăsit România, a avut ocazia să le admire în Europa, în Asia de Sud-Est, în Australia și în Noua Zeelandă, nu l-au făcut să dea uitării țara noastră și comorile ei. O dovedește laitmotivul scrisorilor adresate prietenilor de-a lungul ultimelor patru decenii : „Doresc, mai mult decît orice, să vin în România ca să cercetez mănăstirile și colecțiile de artă risipite în țară [obiective pe care restricțiile impuse de regimul comunist l-au oprit să le viziteze] și să pun la zi teza spre a face posibilă publicarea ei în volum".

CÎND am sunat la intrare m-am simțit cuprins de un sentiment deosebit de plăcut. Anticipam acea bucurie, tot mai rară pe măsura trecerii anilor, de a lega o nouă prietenie. Deși nu avusesem decît de două sau trei ori prilejul să vorbesc cu profesorul Mănescu la reuniuni mai numeroase, intuisem existența unei simpatii reciproce. În pragul locuinței sale modeste și atrăgătoare, aveam cvasi-certitudinea unei anumite afinități între noi.

În aparență, n-aveam mare lucru în comun. El — un distins profesor, decan al facultății de arte și litere a Universității din București ; eu — un modest funcționar diplomatic responsabil cu propaganda noastră ; el, român, eu, american ; el de aproape șaizeci și cinci de ani și celibatar convins ; eu, de treizeci și nouă de ani și foarte fericit în căsnicie.

Făceam o simplă vizită de serviciu : urmăream strîngerea relațiilor cu o personalitate capabilă să contribuie la mai buna înțelegere între țările noastre. În așteptarea cuiva care să-mi deschidă, nu m-am gîndit decît prea puțin cît de periculoasă avea să devină pentru profesorul Mănescu legătura noastră sau ce puțin va lipsi să mă trezesc expulzat ca indezirabil.

O slujnică trupeșă, cu chip de țărancă, mi-a deschis, mi-a zîmbit și m-a introdus în salon. Era o femeie de vîrstă mijlocie, cuviincioasă, așa cum se cuvine în gospodăria unui celibatar. Mi-a spus în românește că domnul profesor are să coboare îndată. Apoi mi-a întors spatele și a ieșit. Ca în sălile de expoziție de modă veche, pereții salonului erau practic acoperiți de tablouri semnate de pictori români contemporani, de stampe japoneze, de gravuri germane. Pe podea erau așternute scoarțe țărănești pe al căror fond roșu stins sau albastru închis se înșirau simetric motive florale și animale geometrizate. Deasupra sobei înalte de teracotă, într-un colț, străluceau piese de ceramică populară românească, vaze și farfurii smălțuite, unele verzi, altele colorate în brun roșcat sau cafeniu palid. Mobilierul masiv, sculptat, era confortabil. O canapea spațioasă și scaunele erau atît de înghesuite încît mai-mai că se atingeau. În dreptul canapelei, o masă, iar la perete o alta pe care se aflau vrafuri de reviste, mai cu seamă de artă. Cărțile erau păstrate în alte încăperi.

Tocmai isprăveam acest inventar, cînd cu pas elastic își făcu apariția în salon profesorul Mănescu și îmi strînse mîna cu căldură. De statură mijlocie, profesorul făcea impresia c-ar fi mai înalt decît era în realitate. Poate fiindcă era slab, hainele păreau că atîrnă pe el. Avea maxilare proeminente, nas subțire, acvilin, căutătura ochilor săi albaștri era cînd blîndă, cînd mucalită, iar părul purtat cu cărare era dat peste cap, descoperind fruntea înaltă.

Mi-a zîmbit și privirea i-a scînteiat :

— Sînt bucuros c-ați venit. Vă rog să mă iertați că n-am putut să vă primesc personal. N-am nici o scuză.

— V-am admirat colecția de artă, i-am răspuns zîmbind și eu.

— Prea multe lucrări îngrămădite, nu-i așa ? Dar mi-e dragă fiecare dintre ele.

Mi-a atras apoi atenția asupra cîtorva piese deosebite ale colecției sale. Pe mine însă ceea ce, în momentul acela, mă interesa mai presus de orice erau picturile. Căci acestea îmi dăzvăluiau parcă repere cu privire la unele trăsături de caracter ale poporului român.

Tropăind, slujnica reapăru în salon, depuse pe masă tava pe care se aflau serviciul de ceai și trei farfurii cu fursecuri asortate, apoi, tot tropăind, se retrase.

— Nu e cine știe ce prezentabilă, dar este deosebit de devotată, observă profesorul în timp ce ea se depărta.

După aceea, ca să ne familiarizăm, am conversat o bună bucată de vreme despre România și despre Statele Unite, despre pictură, despre arta populară și multe altele. Profesorul mi-a povestit cum a început prin a preda limba și literatura franceză pînă în ziua în care un renumit specialist francez în istoria artei l-a determînat să se consacre studiului creației artistice a poporului român. Apoi, schimbînd subiectul conversației, profesorul m-a întrebat :

— Dar parcă și dumneavoastră ați făcut studii în domeniul artelor plastice, nu-i așa ?

— Da, i-am răspuns, de-a lungul ultimilor douăzeci și unu de ani, aceste studii au constituit un divertisment pentru mine.

Întinzîndu-mi pentru a patra oară tava pe care se aflau fursecurile, mi-a pus o nouă întrebare :

— Ce titluri universitare aveți ?

— Doar o licență, cu istoria artelor ca materie principală, și un an de studii post-universitare la Harvard.

— Așadar n-ați stăruit în această direcție și n-ați obținut și un doctorat ?

Zîmbind mînzește, am clătinat din cap.

— Ei... Mă mir de asta.

După ce m-a măsurat cu o privire dezaprobatoare ca și cum aș fi fost vreun proaspăt student din anul întîi, a continuat să mă descoase :

— De scris, ați scris vreodată ceva ?

— Am început o lucrare despre pictura germană a Renașterii, dar n-am terminat-o.

— Afară de asta ce-ați mai făcut ?

— După licență, cînd am ocupat primul meu post la Berlin, ca vice-consul, ca divertisment mi-am propus să întreprind studiul unei perioade artistice. Mi s-a părut că pentru Germania cea mai interesantă și mai tipică perioadă e Renașterea. Am încercat așadar să interpretez pictura acestei perioade în raport cu cel care au creat-o.

Ținîndu-și mîinile cu vîrful degetelor împreunate, profesorul a căzut pe gînduri și a tăcut un timp.

— Ați putea afirma că pentru studiul acesta ați elaborat un plan și o metodă de lucru ?

— Poate că da.

După o nouă pauză, vorbind rar, m-a întrebat :

— Ginditu-v-ați vreodată că aceeași abordare ar putea fi aplicată și țării mele ?

— De gîndit m-am gîndit, dar chiar să scriu nu m-am decis.

— Nu face nimic, — mi-a spus profesorul și pe un ton foarte categoric a adăugat — Trebuie să vă gîndiți ! Aruncîndu-mi apoi o privire severă și ridicînd glasul, a continuat : Nu se cade să lăsați baltă un lucru pe care l-ați început, un proiect în care ați investit atîta muncă. Nu se cade.

Am vrut să-i răspund : „Da, domnule". Dar m-am mulțumit să încuviințez dînd din cap.

— Știți ce-ar trebui să faceți ? Ar trebui să pregătiți o teză pe această temă la universitatea noastră — o teză despre arta românească și despre poporul român — și să obțineți doctoratul.

Sugestia lui m-a făcut să rîd.

— Nu, nu — vorbesc serios. Mi se pare că întruniți toate condițiile necesare. Cereți să vi se trimită atestarea materiilor studiate și a notelor. Presupun că nu va mai fi nevoie de altceva decît să scrieți teza — și asta ați putea face sub îndrumarea mea.

Tonul profesorului Mănescu era cît se poate de hotărît.

— Sînteți prea mărinimos domnule profesor.

— De ce n-ați încerca ? Aveți pregătirea necesară. Să nu vă închipuiți însă c-are să fie ușor. O să fie nevoie să munciți, nu glumă, iar la sfîrșitul anului veți fi supus unui examen sever. Cu toate că țara noastră e mică și periferică, exigențele noastre sînt mari.

În momentul acela mi-am dat seama că într-adevăr vorbea serios. Timid, am dat să obiectez :

— Domnule profesor, sînt sincer mișcat de propunerea dumneavoastră. Dar vedeți, abia am sosit — nu-s decît două luni de cînd mă aflu la București. Dacă m-aș așterne pe lucru chiar de astăzi, s-ar cuveni să prezint teza și să susțin examenul înainte de a fi împlinit un an de ședere pe aceste meleaguri. N-am să fiu în stare să asimilez materia pînă atunci.

— Domnule Dunham, nu uitați că sînt decanul facultății în cauză. Lăsați-mă să port eu grija acestor aspecte. Aportul dumneavoastră va consta în observațiile pe care le veți face ca american. Pe zi ce trece, țara și poporul dumneavoastră devin mai importante pentru poporul român. E un fenomen care în viitor se va intensifica. Mă gîndesc la importanța cărților tehnice americane. La aceea a revistelor americane. Vedem deja numeroase semne ale acestei evoluții. Afară de asta, nu uitați că pînă în ziua de azi nici un american — și nici un anglo-saxon — n-a obținut un doctorat la noi.

După ce am cumpănit aceste argumente, am repetat :

— Mă tem c-are să-mi lipsească răgazul necesar.

Profesorul Mănescu s-a ridicat în picioare și, aruncîndu-mi o privire autoritară și vorbind rar și cu glas scăzut, mi-a spus :

— Tinere domn, experiența mea de o viață mi-a dovedit că, atunci cînd cineva într-adevăr vrea să realizeze ceva, totdeauna are să găsească timp ca să biruiască dificultățile. Trebuie să vă mai atrag atenția că realizînd acest proiect personal veți spori în mod considerabil impactul menirii dumneavoastră aici. Veți reuși să exercitați o influență deosebită în largi cercuri universitare și, indirect, asupra tineretului care, pe lîngă corpul profesoral, s-ar cuveni să ocupe un loc precumpănitor pe lista obiectivelor dumneavoastră.

Apoi, după un moment de reflecție, a încheiat :

— Da, da, aș spune chiar că, în unele privințe, cu acest proiect personal ați putea face mai multă ispravă decît cu întreg serviciul pe care-l conduceți.

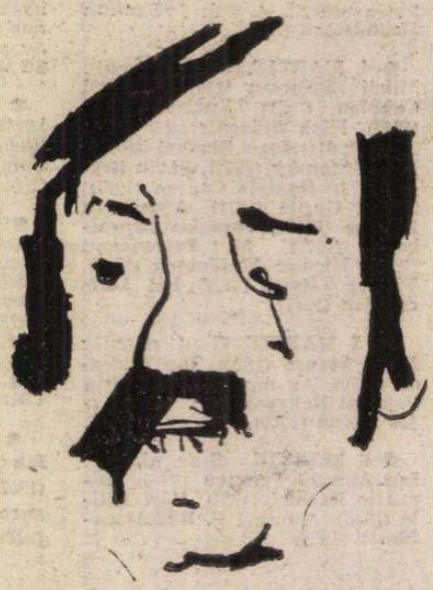
După care, așteptînd ca argumentele lui să-și facă efectul, profesorul a tăcut. Presupun că-și dăduse seama că atinsese o coardă cu adevărat sensibilă. Ideea de a conjuga nefinalizatele mele încercări în domeniul istoriei artei cu misiunea mea oficială în planul presei și relațiilor culturale era realmente ispititoare. Deschidea posibilități largi cît orizontul.

La plecare i-am promis profesorului Mănescu că voi medita asupra sugestiei sale și că-i voi da răspuns la începutul săptămînii următoare. Am discutat apoi problema cu cîțiva membri ai serviciului meu. Acestia s-au arătat entuziasmați și optimiști. I-am telefonat deci profesorului și i-am spus că m-am hotărît să încerc să pregătesc doctoratul, precizînd însă că-mi rezerv dreptul de a mă retrage în ipoteza c-aș simți că n-am să fiu în stare să prezint o teză onorabilă.

PASUL următor a fost, firește, să încep să mă documentez. Am cumpărat lucrări de specialitate din care am dat la tradus pasajele ce mi s-au părut relevante. Profesorul mi-a recomandat un cercetător de mare clasă care s-a apucat de lucru cu energie și entuziasm.

Apoi relațiile politice româno-americane au început să se înrăutățească. Pentru prima oară din 1945 încoace, sărbătorirea la 4 iulie a Zilei Independenței, organizată de noi, a fost boicotată de guvern. După semnarea tratatului de pace cu România, în fruntea noii noastre legații a fost numit un diplomat de modă veche care nu vedea cu ochi buni activitățile culturale și de presă, socotind că acestea ar stînjeni desfășurarea normală a proceselor diplomatice.

Două zile după ce, la sosirea lui, i-am fost prezentat pe aeroport, ministrul nostru m-a chemat și mi-a pus în vedere că, dacă vreodată, în cadrul serviciului meu, voi întreprinde ceva de natură să-i stînjenească misiunea, mă va trimite acasă în



GUNTER GRASS

INEDIT

DOCTORAT

48 de ore. Pe loc m-am gîndit la doctoratul ce-l pregăteam potrivit înțelegerii cu profesorul Mănescu și m-am întrebat dacă n-ar trebui să-l las baltă. Am luat hotărîrea să-mi asum toate riscurile și n-am suflat nici un cuvînt ministrului despre proiectul meu.

Cam la o săptămînă după avertismentul ministrului, excelentul colaborator recomandat de profesorul Mănescu a dat bir cu fugiții. Mi-a spus deschis că-i este teamă că dacă ar continua și-ar primejdui cariera. Contrariat, profesorul Mănescu a căutat și mi-a găsit un alt colaborator.

Mi-a făcut apoi cunoștință cu cîțiva profesori universitari care cu toții au manifestat interes cu privire la proiectul meu. Pe unul dintre ei, care era pe atunci rectorul Universității, l-am întîlnit într-o seară la recepția dată de guvern în cinstea mareșalului Tito, cu puțin timp înainte de ieșirea Iugoslaviei din Cominform.

— Veniți cu mine, vă rog, m-a îmbiat rectorul. E aici un domn cu care doresc să vă fac cunoștință.

Cel în cauză — în frac și cu cravată albă ca toți invitații, cu numeroase decorații multicolore pe piept — era ambasadorul României la Belgrad, care-l însoțise pe Tito la București.

După ce m-a prezentat, rectorul i-a spus :

— Domnul Dunham pregătește un studiu care presupun că vă poate interesa.

Apoi, întorcîndu-se către mine :

— Domnul ambasador a fost titularul catedrei de estetică la Universitatea din București așa că, fără îndoială, va fi interesat.

După ce rectorul i-a expus tema pe care o studiam, ambasadorul mi-a făgăduit c-are să-mi telefoneze ca să discutăm pe îndelete lucrarea mea.

De Crăciun, regele Mihai a abdicat și relațiile româno-americane au alunecat pe făgașele propagandistice ale războiului rece.

Începînd să am temeri în privința soartei profesorului Mănescu, m-am simțit dator să i le împărtășesc. I-am sugerat să abandonăm proiectul nostru pretextînd că nu pot să-i dedic timpul necesar. Procedînd astfel, nimeni nu va fi expus la neplăceri, de vreme ce cererea către consiliul profesoral nu urma să fie făcută decît în luna februarie. Reacția profesorului a fost tipică. Încruntîndu-se și vorbind sacadat mi-a spus :

— Într-o asemenea conjunctură trebuie mers înainte. Nu se cade să dăm înapoi. Asta nu-i o chestiune politică. E vorba de cultură.

Totuși, așa cum avea să-mi mărturisească mai tîrziu, avusese și el unele aprehensiuni. Șase săptămîni după scena relatată mai sus, cînd la consiliul profesoral profesorul Mănescu a anunțat subiectul tezei — **Caracterul național românesc oglindit în artele plastice** — și numele autorului ei, s-a lăsat o tăcere mormîntală. În cele din urmă însă, din fundul sălii s-a auzit o voce :

— Domnule profesor Mănescu, domnilor colegi, am luat cunoștință de acest proiect și-l susțin fără nici o rezervă. De fapt, înțeleg să cer chiar de acum să fac parte din comisia de examinare în fața căreia domnul Dunham are să-și susțină teza.

Această atestare a fost decisivă. Ea venise din partea ambasadorului României la Belgrad, care între timp se întorsese la București și își reluase activitatea la catedra de estetică.

Cam pe atunci am aflat și cum se desfășurau examenele de doctorat în România. Se țineau cu ușile deschise, constituind un soi de spectacol la care putea asista oricine poftea. De obicei, candidatul lansa invitații prietenilor și chiar anunța la gazetă.

Îndată m-a dus gîndul la prea puțin înțelegătorul meu șef. Ce s-ar întîmpla oare dacă vreunul tînăr și ambițios student comunist i s-ar năzări să vină la examen ca să mă hărțuiască! Și dacă pe deasupra ziarele ar găsi de cuviință să facă publicitate unei asemenea întîmplări ? Șefului așa ceva i-ar pricinui o mare neplăcere și n-ar ezita să-mi facă vînt — despre asta nu puteam avea nici umbră de îndoială.

S-a produs apoi eliberarea profesorului Mănescu din funcția de decan. Am aflat de această măsură în intervalul dintre două întîlniri cu dînsul și, firește, am fost din nou îngrijorat cu privire la soarta lui.

— Eh ! a exclamat profesorul. Nu-mi pasă. Am atins vîrsta de pensionare. Dar au decis totuși să mă mențină la catedră, așa că proiectul nostru nu va avea de suferit.

ULTERIOR profesorul nu mi-a mai îngăduit niciodată să aduc vorba despre o eventuală retragere de la doctorat. S-a grăbit în schimb să-mi fixeze o audiență de prezentare la noul decan. Din fericire acesta s-a dovedit a fi un erudit plin de farmec înzestrat cu un delicat simț al umorului. Fusese pînă de puțin timp ambasadorul României la Moscova. Referindu-se, pe de o parte, la punctul său de vedere și la acela al profesorului de estetică, precum și, pe de altă parte, la funcția mea, decanul a exprimat opinia că, pe zi ce trece, învățămîntul superior și diplomația devin tot mai indisolubil legate.

Cam după vreo lună am fost desemnat să particip, în calitate de consilier al delegației americane, la Conferința Internațională pentru Libertatea Presei și Informațiilor, organizată de Națiunile Unite la Geneva. La această conferință, care a durat cinci săptămîni, mi-a fost dat să-l înfrunt pe Grigore Preoteasa, fostul ministru de externe al României care, în acea vreme, îndeplinea funcția de ministru al informațiilor. Nu încape îndoială că acesta și-a dat seama că toate datele cu privire la situația presei în România evocate de delegația noastră fuseseră culese și furnizate de serviciul meu.

La vreo săptămînă după înapoierea la București, în momentul cînd, la Ministerul Informațiilor, dădeam să intru în ascensor, am zărit un funcționar care trecea cu două exemplare ale tezei mele sub brat. Ce căuta teza mea acolo ? m-am întrebat. Oare de ce nu era păstrată la Universitate ? Am fost convins că se punea la cale exploatarea examenului meu de doctorat în scopuri propagandistice. Am găsit atunci de cuviință că trebuie neapărat să-l informez pe șeful misiunii despre doctoratul meu : nu i-am împărtășit însă și temerile ce le nutream. Ministrul m-a ascultat fixîndu-mă cu o privire în același timp bănuitoare și amenințătoare.

Cîteva zile mai tîrziu profesorul Mănescu mi-a dat de știre că fuseseră desemnați membrii comisiei de examinare : profesorul Mănescu, profesorul de estetică, noul decan, în calitate de președinte, precum și doi profesori mai tineri, care erau doritori să se pună bine cu regimul.

— Aștia doi tineri, mi-a spus profesorul, au să caute să vă pună în încurcătură. Vor încerca să arate cît sînt de deștepți — sînt la fel ca toți tinerii ambițioși de pretutindeni — dar nu vă faceți nici o grijă.

— Cum să nu-mi fac ? am exclamat, căci eram cît se poate de neliniștit.

— Ei, mi-a replicat calm profesorul, avem noi mijloace de a dejuca asemenea mașinații.

În cele din urmă a venit și ziua examenului. Urma să mă prezint dimineața la unsprezece într-o sală situată la ultimul etaj al facultății de litere.

Am ajuns acolo cu zece minute mai devreme și am constatat că încă nu venise nimeni. O sală rece, cu pereții goi, în care se aflau doar cîteva mese și scaune din lemn de culoare deschisă, bănci și cîteva dulapuri cu cărți. Văzînd că în sală erau ca la vreo optzeci de locuri, iute am făcut în gînd o scurtă rugăciune ca sala să rămînă pustie. Departe de a face vreo publicitate examenului, am refuzat atît prietenilor, colaboratorilor cît și soției permisiunea de a veni să asiste.

După cam cinci minute de înfrigurată așteptare, a intrat în sală un personaj mic de stat dar cu înfățișare plăcută care, prezentîndu-mi-se, am aflat că era unul dintre membrii comisiei de examinare

— Ce așteptați aici ? m-a interpelat noul venit. Nu știți că examenul e public ? Sala asta e mult prea mică. Ar trebui să mergeți jos în amfiteatrul cel mare. Acolo încap 350 de persoane.

Sufocat de panică i-am explicat că aici fusesem anunțat să mă prezint.

— Cobor să vorbesc cu decanul, mi-a răspuns, și aranjez ca examenul să se țină în amfiteatru.

GEORGE OPRESCU – desen de Steriadi

Personajul era unul dintre cei doi profesori mai tineri pusi să mă hărțuiască. Cu sufletul la gură am așteptat să vină cineva să mă poftească să cobor la amfiteatru, dar n-a venit nimeni.

Puțin după unsprezece, ușa a fost brusc deschisă și mi s-a părut că în sală dau năvală sute de oameni. Cînd i-am numărat, am constatat că în realitate, afară de cei cinci membri ai comisiei de examinare, asistența se mărginea la vreo șaisprezece persoane, în majoritatea profesori cu soțiile.

Foarte reținut, profesorul Mănescu m-a prezentat celorlalți membri ai comisiei. După încheierea formalităților, examinatorii au luat loc în fața mea la o masă mare.

Apoi, profesorul Mănescu a dat citire raportului său, deosebit de elogios, cu privire la disertația mea, precizînd c-a fost redactată în limba engleză și că examenul se va desfășura în franceză. Însă, după cîteva minute, comisia lămurindu-se că în limba franceză nu puteam răspunde nici destul de iute și nici destul de nuanțat, deși întrebările mi-au fost puse mai departe în franceză, mi s-a îngăduit să răspund în limba engleză.

Mai întîi am fost chestionat de profesorul Mănescu, după care am fost examinat de profesorul de estetică. Încet-încet, m-am dumirit ce anume urmăreau. Se sileau să mă facă să anticipez și să spulber toate obiecțiile pe care le-ar fi putut ridica profesorii cei tineri, în special obiecțiile cu substrat politic. După ce cei doi profesori mai vîrstnici au isprăvit examinarea, practic nu mai rămăsese nici o singură chestiune de interpretare care să poată fi adusă în discuție de cei doi profesori mai tineri, ci doar mărunte probleme de fapt și cu privire la surse.

Întrebările celor patru examinatori au durat o oră și patruzeci și cinci de minute, teza fiind discutată pagină cu pagină și examenul desfășurîndu-se la un înalt nivel academic. În cele din urmă cei cinci membri ai comisiei s-au ridicat și s-au retras. Eu am rămas nemișcat la locul meu și am așteptat.

În primul moment nu m-am gîndit la nimic. După cinci minute însă mi-am pus întrebarea : oare de ce or fi întîrziind ? Doar nu era nevoie de atîta timp ca să accepte teza și să-mi acorde titlul : în schimb, ca să spună „nu" durează, firește, mai mult. După zece minute, am început să tremur pentru profesorul Mănescu. Poate că-l criticau pentru motivul că propunînd să mi se acorde doctoratul crea neplăceri Universității. Au trecut apoi cincisprezece minute și comisia tot nu s-a arătat. Fără îndoială, mi-am zis, profesorul Mănescu se află într-o serioasă încurcătură politică.

După șaptesprezece minute și jumătate am simțit că palmele îmi erau ude. Pînă și cureaua ceasului se umezise. Apoi membrii comisiei au reapărut. Arborau cu toții un aer solemn, mai cu seamă profesorul Mănescu. Nici unul nu s-a uitat la mine. Mă așteptam la ce-i mai rău.

În vreme ce decanul a rămas în picioare pentru a da citire raportului, cei patru membri ai comisiei s-au așezat la locurile lor. N-am putut distinge prea bine cuvintele rostite de decan în limba franceză, am înțeles doar că titlul de doctor îmi fusese acordat. După decan a luat cuvîntul profesorul Mănescu care a explicat că examinatorii zăboviseră delibe-rînd dacă era sau nu cazul ca pe lîngă titlu să mi se acorde și un calificativ, și anume ce calificativ. În unanimitate căzuseră de acord să-mi confere doctoratul cu calificativul **Magna cum laudae** : un gest deosebit de frumos din partea lor, ultimul gest frumos la adresa noastră în România.

După comunicarea rezultatului am stat de vorbă cu fiecare dintre membrii comisiei în parte. Împreună cu cei doi profesori mai tineri am răsfoit manuscrisul și am îndreptat cîteva mărunte inadvertențe. Cu decanul m-am întreținut în cabinetul lui, iar la plecare profesorul de estetică m-a poftit la el acasă ca să luăm un ceai.

În cinstea mea, profesorul Mănescu a invitat la el, la un pahar de porto, pe membrii comisiei de examinare, precum și vreo opt sau zece alți profesori dintre prietenii săi, cu care îmi făcuse cunoștință mai înainte. Dintre aceștia cîțiva studiaseră în Statele Unite.

Am purtat conversații animate, mai întîi toți laolaltă, apoi separat cu cîte doi sau trei dintre invitați. Evoluînd de la un grup la altul, am petrecut cam patru ore și jumătate nespus de plăcute. S-a servit ceai, am mîncat fursecuri și la sfîrșit am închinat un pahar de porto. Am avut impresia că cei prezenți — sau măcar cîțiva dintre ei — au fost plăcut surprinși să întîlnească un american cu preocupări culturale. Mi s-a părut că pentru ei îl întrupasem întrucîtva pe legendarul „nobil sălbatic".

La plecare, în micutul antreu de la intrare, oaspeții — ca și cum ar fi fost vorbiți — au venit separat unul cîte unul să-mi strîngă mîna. Fiecare a ținut să-mi spună ce plăcere i-a făcut să mă cunoască, adăugînd însă cu părere de rău că nu va mai putea să mă vadă. Asta s-a întîmplat în luna iunie 1948 și, într-adevăr, cu excepția profesorului Mănescu, nu m-am mai văzut niciodată cu vreunul dintre ei.

Pînă în martie 1950 cînd am părăsit România, pe profesorul Mănescu l-am mai vizitat ici-colo. Deoarece în joc era securitatea lui, inițiativa întîlnirilor noastre i-a fost lăsată profesorului. În cele patru luni premergătoare plecării mele din România n-am primit nici un semn de viață de la el, apoi, cînd am știut precis cînd urmează să plec, i-am dat de știre și pînă în ultima clipă am sperat c-are să vină să ne luăm rămas bun, dar n-a venit. Mi-a trimis vorbă c-ar fi dorit din toată inima să vină ca să-mi ureze numai bine dar crede că nu poate să mă vadă înainte de plecare.

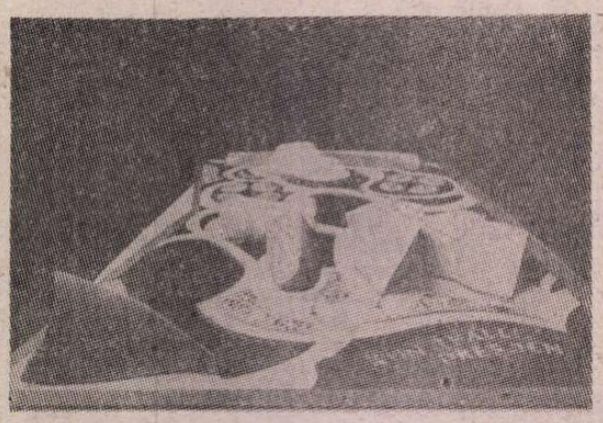
Din fericire, profesorul Mănescu n-a avut de suferit de pe urma prieteniei noastre. Din ultimele vești primite de dincolo de cortina de fier reiese că pînă la moartea sa a ocupat o funcție de răspundere în specialitate.

Faptului că unui anglo-saxon i se acordase pentru întîia oară un doctorat în România nu i s-a făcut nici cea mai mică publicitate. Eforturile depuse de mine pentru lărgirea contactelor culturale s-au dovedit aproape zadarnice. Cam la o lună după doctoratul meu, guvernul român a promulgat o lege potrivit căreia obținerea în condiții similare a acestui titlu academic a devenit imposibilă. Nu mai încăpea nici o îndoială : cultura se politizase.

Prezentare și traducere de
Ioan Comșa

FRANÇOISE SAGAN

MERIDIANE



Dresda și muzeul de artă tehnicolor

● Dresda, capitala Saxoniei, este un oraș care păstrează un aer cosmopolit și o conștiință a propriei identități urbane pentru care Berlinul reunit o poate invidia. Mai presus de toate, Dresda se consideră a fi capitala culturală a Europei, puține fiind orașele care o egalează. Această imagine este moștenită în mare măsură de la Frederick August I care, cu trei secole în urmă, a început să ridice un ansamblu baroc pentru Curtea sa. Tot el a devenit un mare colecționar de artă, pasiune ce s-a transmis și lui Augustus II care a pus la bătaie toate resursele diplomatice și negustorești ale regatului pentru achiziționarea unui fabulos tezaur de artă, alcătuind o colecție din care nu aveau cum să lipsească Tițian, Rubens, Velázquez, Corregio... La Zwingen — unul dintre cele mai somptuoase complexe baroce din Europa — nu se poate admira decît o foarte mică parte din aceste bogății, deoarece complexul se restaurează; dar chiar și cînd tot spațiul este pus la dispoziția exponatelor, nu este suficient pentru a oferi publicului toate piesele de artă existente. În ultima vreme s-au exprimat temeri că orașul va fi înghițit de trecutul baroc. Dresda este totuși poarta spre Europa de Est — consideră unii — deci un spațiu al noilor idei, un oraș al viitorului, nu numai al trecutului. S-a născut, astfel, ideea construirii unei Kunsthalle — un complex expozițional pentru arta modernă — pe locul unei foste sere pentru portocali, nu departe de Zwinger. Fondurile sînt oferite de un om de afaceri din Köln, Rolf Hoffmann, care a comandat artistului plastic american Frank Stella proiectul pentru o serie de clădiri scunde. Macheta (în imagine) prezentată de american a trezit admirație, dar și reacții adverse, printre care n-au lipsit cele xenofobe („după ruși, vin americanii peste noi ?"), sau invidii ale artiștilor plastici locali. Hoffmann nu vrea să țină seama de nici o obiecție și nici să facă vreun compromis. Ori Stella ori nimic. El consideră că numele artistului și personalitatea sa vor atrage subscripții și donații care, la rîndul lor, pot impulsiona organizarea de expoziții personale. Se speră ca această Kunsthalle să resusciteze spiritul cultural și inovator al locuitorilor, moștenitorii lui Frederick Augustus. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 3 februarie).**

Premiu

● Premiul austriac pentru compozitori europeni este o distincție care datează din anul 1985, inființat cu prilejul Anului european al muzicii. În 1986, a fost recompensat Olivier Messiaen. Premiul pentru 1991 a fost decernat lui Alfred Schnittke. Născut în 1934, în localitatea Engels (pe Volga, în fosta U.R.S.S.), compozitorul trăiește actualmente la Moscova și Hamburg. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 17 ianuarie).**

Arestare

● Edward Albee (63 de ani), dramaturgul laureat cu premiul Pulitzer, a fost arestat la mijlocul lunii ianuarie pentru „ținută indecentă" — anunță autoritățile din Florida, Key Biscayne. A fost găsit în pielea goală într-o zonă puțin circulată a unui parc din apropierea oceanului, unde poliția a sosit în urma mai multor plîngeri că diferite grupuri de bărbați în pielea goală lovesc personalul de îngrijire a spațiilor verzi. Piesele lui Albee (ultima jucată pe Broadway în 1983, se numește **Omul care avea trei brațe**), sînt considerate ca foarte critice la adresa societății americane. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 4 februarie).**

Fidelitate

● Georges și Madelaine Lubin, astăzi nonagenari, au la activ un adevărat record de fidelitate : ei și-au consacrat 45 de ani din viață unui singur autor — George Sand. Pentru alcătuirea tomului 25 din opera acestei scriitoare, ei au parcurs 20 000 de scrisori (avînd 2 500 destinatari) din imensa ei corespondență. În curînd la Ed. Flammarion, cei doi editori își vor publica memoriile. **(LIRE, noiembrie, 1991).**

Ce și-a dorit Barbara Auer

● Frumoasă, inteligentă, Barbara Auer, apreciată actualmente drept cel mai frumos chip al cinematografiei germane (în imagine), declară că a făcut întotdeauna numai ceea ce și-a dorit. A acceptat să joace rolul femeii frumoase în foiletonul televizat **Cu trup și suflet**, ceea ce nu a împiedicat-o să găsească filmul „destul de prost". Acum, actrița, în vîrstă de 30 de ani, s-a consacrat teatrului și acceptă doar roluri de film care-i pun talentul la încercare. În ultimul film — **În mijlocul celor pe care-i iubești** — interpretează rolul unei femei irezistibile care-și exploatează amantul. **(SCALA, ianuarie-februarie).**

Norman Mailer și CIA

● Din cartea sa despre CIA, însumînd 2 450 de pagini, la care a lucrat timp de șapte ani, a apărut în Ed. Random House doar o parte — **Harlot's Ghost** (1 307 pag.). „Acest volum nu este decît jumătate din ceea ce trebuie să numesc un mega-roman" — declara Mailer. El este de părere că, tot așa cum creierul uman este împărțit în doi lobi : rebelul/prudentul, harnicul/lenesul, S.U.A. are și ea lobii ei : moralul/amoralul, în care CIA este capabilă de toate păcatele. **(VANITY FAIR, octombrie 1991).**

Hal Roach a împlinit un secol

● Cinematograful sărbătorește cei o sută de ani de existență în 1993, dar Hal Roach (în imagine), unul din pionierii lui, a intrat deja în al doilea secol. El este cel care i-a adus împreună pe Laurel și Hardy, i-a pus ochelari pe nas lui Harold Lloyd și a realizat mai mult de 200 de comedii. Trăiește acum în California la Bel Air, are aparat auditiv ajutător și nu se prea scoală din scaunul său. Dar mintea o are perfect lucidă iar memoria lui uluiește. Cu privire la comedii, are o părere foarte categorică : se greșește în ziua de azi, „pe oameni nu-i poți face să rîdă mai mult de o jumătate de oră fără să

pierzi din consistență". Iată, deci, secretul filmelor sale de o jumătate de oră, timp în care spectatorii nu se opreau din rîs. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE 24 ianuarie).**

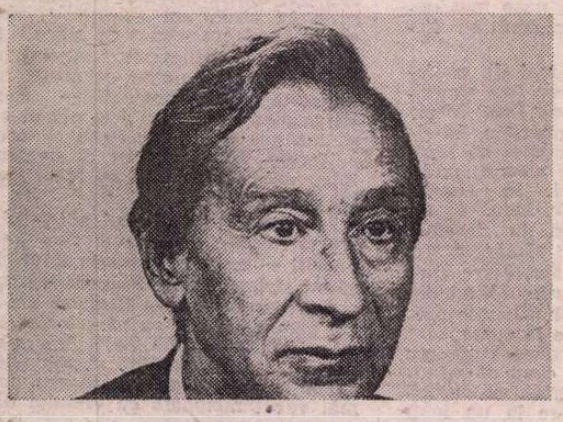
Viena 1992

● Între 8 mai și 14 iunie **Festivalul Viena 1992** va oferi 28 de spectacole în 110 reprezentații. La Teatrul din Viena spectatorii vor urmări piesa lui Peter Handke, **Ora în care nu știam nimic unul despre celălalt** (regia Klaus Peymann), **Bărbierul din Sevilla** de Gioacchimo Rossini, cu Opera din Bruxelles (regia Carlos Kalmar) ; apoi, **Carmen** de Bizet, în montarea lui Harry Kupfer, cu Komische Oper Berlin aflată în cuprinsul temei prioritare, **Spania**, alături de **Guernica** de Fernando Arrabal, și **Nopți însingerate** (Federico Garcia Lorca), interpretate de teatrul rom Pralipe, sub titlul **Ratvale Bijava**. Montarea **Macbeth**, realizată de Katharina Thalbach pentru Staatliche Schauspielbühnen Berlin, va fi introducerea mi-

Eroina Alice James

● Susan Sontag, o tînără scriitoare americană, a știut să se orienteze atunci cînd și-a dat seama că nu are șanse pe o scenă americană cu piesa **Alice**, prima sa lucrare de acest gen : a propus-o teatrului din Bonn, amator de noutăți și chiar de unele ce țin de neobișnuit. Despre subiectul piesei, critica s-a pronunțat în acești termeni : „Tulburător, comic, frumos". Pe scenă apare Alice James, sora romancierului Henry James o ființă inteligentă dar predispusă depresiilor psihice. Autoarea, încurajată de elogiile de la Bonn, dorește acum să-și încerce norocul și pe o scenă americană. **(SCALA, ianuarie-februarie).**

cului ciclu **Shakespeare**, care va mai cuprinde opera **Hamlet** (de Mirabor), **Amleto** al Societății Raffaelo Sanzio din Cesena și **Antoniu și Cleopatra** al unei companii teatrale din Bruxelles. Trupe de teatru din Belgia și Țările de Jos vor domina arta destinată copiilor la Teatrul Künstlerhaus. **Sărbătoarea muzicii**, începînd cu 9 mai, avînd de onorat **Anul Cristofor Columb**, se va concentra asupra compozitorilor și interpreților din America, precum și operelor create de compozitori europeni în Lumea Nouă. Va fi marcat, de asemeni, bicentenarul nașterii lui Rossini, prin prezentarea unor rarități, ca și centenarul morții lui Alexander Zemlinsky. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 17 ianuarie).**



URBANO TAVARES RODRIGUES:

Mai mult despre agonie decît despre moarte

Micaela Ghițescu : Urbano Tavares Rodrigues, numele dumneavoastră este cunoscut în România, fie prin cele două romane traduse și publicate la noi, **(Nesupușii** și **Sfîrșit de exil**, ed. Univers, 1987), fie prin alte știri din activitatea dumneavoastră care ne parveneau prin **Jornal de Letras**, știri uneori reproduse de revista noastră oarecum similară, **România literară**. Ca să vorbim despre „reciprocitate" în această cunoaștere poate mutuală, aș vrea să vă rog să vă întoarceți cu vreo treizeci de ani în urmă în amintirile dumneavoastră. În **Nesupușii**, Ivelise, unul din personajele principale ale romanului, era româncă : în **Sfîrșit de exil** ați menționat, sporadic, un filosof român exilat la Paris. Cenzura a eliminat orice aluzie la „români care trăiesc în străinătate", astfel că cititorii nu au știut niciodată. Dar eu, ca traducătoare, știam. Vă amintiți dacă, în vremea aceea (1961—1962), aveați vreun interes, poate o simpatie pentru frații „din țara latină cea mai depărtată din Europa" ?

Urbano Tavares Rodrigues : De fapt, lectura operelor lui Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Eminescu, Mircea Eliade, și împrejurarea că exista la Facultatea de Litere din Lisabona o catedră de română sonoritatea însăși a limbii, produseseră în mine o mare curiozitate și simpatie pentru poporul român. De aici crearea acestor personaje românești.

M.G. : Aveați cunoștință despre sinonimia aproape perfectă dintre „dorul" românesc și „saudade" portugheză, ca sentiment pur, „intrazitiv" **(tehno saudades** spune portughezul fără să fie necesar să menționeze de ce anume îi e dor, amintind astfel de **dorul-dor** al lui Blaga) în cercetările dumneavoastră pe această temă ați întîlnit vreo aluzie la „dorul" românesc ? Adresez această întrebare celui care a întocmit o antologie despre **Dorul în poezia portugheză.**

U.T.R. : Pentru antologia mea despre **Dorul în poezia portugheză** am făcut unele investigații pe tema „saudade" fără echivalent în alte limbi, și am întîlnit cuvîntul „dor", atît de bogat și polivalent din punct de vedere semantic. Doar printr-o hegliientă fortuită nu l-am inclus în prefața mea.

M.G. : Revenind la scrierile dumneavoastră actuale. În 1989 ați publicat romanul **Filipa în ziua aceea.** Recent a apărut **Violeta și noaptea.** Primul, viziune modernă a unei teme din antichitate — pasiunea incestuoasă a Fedrei pentru Hipolit — transpusă în actualitatea provinciei Alenteio cu modalități moderne. Al doilea, o meditație complexă asupra morții, a deceptiei — umane, politice —, asupra dragostei care îi supraviețuiește pînă la depășirea tabuurilor. As vrea să traduc unul din aceste romane în românește : autorul, acum destul de familiarizat cu atmosfera românească, pe care din ele mi l-ar recomanda ?

U.T.R. : Ezit în a vă răspunde : prefer **Filipa în ziua aceea** pentru climatul magic, pentru spațiul labirintic, pentru concizia poetică (Romanul a și apărut în românește, la editura Edinter). Dar **Violeta și noaptea** este, cred eu, un dialog profund cu timpul și cu moartea, cu rezonanță în lumea de astăzi.

M.G. : S-a vorbit destul, în legătură cu **Violeta și noaptea**, ca despre o carte de „rămas-bun". Nu sunt de acord. Tema bătrînetii, a bolii și a morții le-ați mai tratat în alte romane, iar moartea ca țintă a călătoriei inițiatice a lui Hélio este prezentă, în conștiința cititorului, aproape de la primele pagini, în **Filipa în ziua aceea.** Și n-a fost vorba de cărți de „rămas-bun". În **Violeta și noaptea**, ultimul cuvînt, acel „Poate..." lasă să se întrevadă o rază de lumină, de speranță. Pentru mine, actul de eutanasie practicat de Violeta nu e doar un act de dragoste și compasiune, ci și de speranță (în sensul în care Pascal vedea speranță în gestul suprem al unui sinucigaș...) Ce părere aveți dumneavoastră despre eticheta de care presa a aplicat-o ultimului roman ?

U.T.R. : Cred că aveți dreptate. Mai mult despre agonie decît despre moarte e vorba în **Violeta și noaptea**, agonia lui Valério împărtășită de Violeta și de Rute, și care îi obsedează și neliniștește pe Heitor și Marilia. De altfel, romanul intenționează să fie într-o oarecare măsură viziunea de crepuscul al unui secol, iar în apus se percepe întotdeauna un ton de agonie. Cît privește chestiunea sperantei, mie personal mi se pare de nedecis. Valério are, în relația sa cu natura, tente de misticism păgîn. Dar de aici pînă la speranța în altă viață... Oricum, romanul este mai curînd interogativ decît afirmativ. Multe idei și personaje din el au rămas deschise.

M.G. : Pentru cine scrie Urbano Tavares Rodrigues ? Simte că are ceva de spus tinerilor ? Sau mai degrabă părinților și bunicilor lor ? Vi se întîmplă să scrieți gîndindu-vă că într-o zi veți fi citit de nepoatele dumneavoastră ? Și de cititori din străinătate ? Adică, sunteți extrovertit în actul scrierii ? Sau scrieți mai mult pentru dumneavoastră ca exorcism, ca modalitate de a vă analiza și înțelege mai bine propriile perplexități, sau chiar ca o „ usurare ? Scrisul este pentru dumneavoastră un refugiu, o necesitate o amintire, un mesaj ?

U.T.R. : Întrebarea este excelentă și răspunsul ar putea să fie foarte lung. Scriu din dragoste pentru cuvînt și, oarecum chiar cînd mă cufund în lacurile întunecate ale existenței, din dragoste pentru viață. Sigur că prin intermediul cuvîntului mă caut și mă recunosc și mă atasez de lume. Și îmi fac uneori catarsis. Și încerc, prin realitatea verbală pe care o construiesc, să reflectez asupra realului extraomenesc și chiar uneori să-i dau un sens ori să invit cititorul să răspundă la întrebările pe care le formulez. Nu vizez nici o tranșă de virstă anume, dar am, bineînțeles cititori ideali, cu afinități comune cu mine.

M.G. : Deducînd, din faptul că sunteți o persoană foarte activă, că aveți destule proiecte — fie literare fie didactice — vă întreb, Urbano Tavares Rodrigues : care sunt proiectele dumneavoastră mai mult sau mai puțin imediate ? Și, printre ele, putem spera într-o călătorie în România, poate cu ocazia apariției viitorului dumneavoastră roman în România ?

U.T.R. : Proiecte imediate : un scurt eseu despre Flaubert și un nou roman, abia schițat în capul meu, sau puțin mai mult. Cît despre călătoria în România, starea sănătății mele nu e foarte favorabilă acestui proiect, care mă seduce. Dar nu abandonez ideea.

Interviu realizat de
Micaela Ghițescu

Un cuplu de vis

● Wolfgang Petersen, un cineast münchenez, este autorul coproducției internaționale (cu un cost de 21 milioane dolari) filmate la Hollywood, **Shattered** — povestea unui cuplu perfect și aparent fericit, din mediul monden al arhitecților în vogă, al cărui destin este marcat de un accident, în urma căruia soțul devine amnezic. Este — în film — „angajat" un detectiv particular care nu scapă nici o ocazie pentru a scormoni în trecutul acestui cuplu, de a-i dezveli uriciunea de sub stratul de eleganță. Filmul s-a bucurat de succes în Anglia și Franța. Pentru **Der Spiegel**, este „cel mai pasionant film realizat de un regizor german în ultima vreme". (În imagine: Greta Scacchi și Tom Berenger, „cuplul de vis" din filmul lui Wolfgang Petersen). **(SCALA, ianuarie-februarie).**

Școala gangsterilor

● Aflat în Italia, cu prilejul prezentării filmului **Billy Bathgate**, regizorul american Robert Benton (în imagine), a declarat: „N-am vrut să fac un film despre gangsteri, în sensul clasic. Am dorit să prezint viața unui tînăr care se maturizează la școala acestei lumi violente. Se pare că violența mă atrage. În afară de **Kramer contra Kramer** în toate filmele mele cineva moare împușcat. În rolul gangsterului Dutsh Schulte, Dustin Hoffman a demonstrat încă o dată că este un mare actor. Un om inteligent, ale cărui idei trebuie ascultate. Din nefericire însă, pe platourile de filmare nu poate exista decît un singur regizor și acela am fost eu. Trebuie să mărturisesc, unele scene mi-au fost inspirate ca atmosferă, de filmul lui Sergio Leone. **A fost odată în America**. Uluitor film". **(L'UNITA, 10 decembrie).**

După 250 de ani

● Sir Neville Mariner (în imagine) va dirija Academy of St. Martin-in-the-Fields cu prilejul concertului festiv de la Dublin care va marca cei 250 de ani împliniți de la prima audiție, din 13 aprilie 1742, în acest oraș a lucrării **Messiah** de Händel. Canalul 4 al televiziunii britanice va transmite acest concert în direct. **(TIMES, 5 februarie).**

Credincios lui Duras

● André Schiffrin a părăsit acum doi ani editura Pantheon Books. Acum lansează o nouă editură, The New Press, finanțată de treisprezece fundații. Schiffrin, editorul lui Duras și al lui Foucault, anunță pentru primul an publicarea a douăzeci de titluri, propunîndu-și să ajungă ulterior la patruzeci. Un program ambițios, cu o înaltă ținută literară, pentru un public cultivat, cărți de artă, de educație, de științe umane, romane. André Schiffrin a rămas și în noile condiții credincios scriitoarei Marguerite Duras, anunțînd pentru la toamnă apariția romanului **L'Amant de la Chine du Nord**. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1-15 februarie).**

Sejurul elen al lui Heidegger

● La editura Le Rocher a apărut de curînd **Sejours**, de Martin Heidegger, jurnalul său de călătorie în Grecia, o reflecție asupra poeziei și filosofiei din Elada. Textul a fost publicat prima dată în Germania, în 1989, cu prilejul centenarului nașterii celebrului filosof. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1-15 februarie).**

Un pseudonim ?

● Unul din celebrii autori erotici ai secolului XIX, semnînd Gemiani, reeditat de nenumărate ori pe ascuns, uneori „corectat", reapare acum în facsimil la editura Ramsay în versiune integrală (cea din 1832). Textul este completat de un eseu mai puțin cunoscut al lui Huysmans și de un studiu semnat de Simon Jeune care dezvăluie, argumentînd cu documente inedite, că adevăratul autor este Alfred de Musset. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1-15 februarie).**

Jouve și femeile

● O expoziție consacrată lui Pierre Jean Jouve a fost deschisă la 5 februarie la Centre Pompidou, putînd fi vizitată, pînă la 18 mai. În cadrul ei vor avea loc numeroase dezbateri despre opera poetului între care **Jouve et la Psychanalyse** și **Jouve et les femmes**. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1-15 februarie).**

Premiile César

● Duminică seara, telespectatorii care prind T.V.5 au putut urmări, în direct, festivitatea decernării premiilor César. Președinta de onoare a acestei ediții (a 17-a) a fost aleasă Michèle Morgan, căreia i s-a conferit un César de onoare, pentru 50 de ani de carieră. Din mulțimea de premii — înmînate de vedete ale cinematografului mondial, de la Roman Polanski și Sylvester Stallone la Claudia Cardinale — amintim doar cîteva: Premiul pentru cel mai bun film străin, filmul belgian **Toto eroul** (care, paradoxal, nu s-a plasat, în țara sa, în topul primelor cinci filme !). Premiul pentru cel mai bun actor: Jacques Dutronc, în **Van Gogh**, de Maurice Pialat. Premiul pentru cea mai bună actriță: Jeanne Moreau, în **Bătrîna care mergea în mare**. Marele cîștigător al ediției a fost filmul **Tous les matins du monde** de Alain Corneau — premiul pentru cel mai bun film, pentru cea mai bună regie, cel mai bun scenariu, cea mai bună imagine (Yves Angelo), cea mai bună actriță într-un rol secundar (Anne Brochet).

Colecție Beckett

● Americanul Calvin Israël a fost un admirator fanatic al lui Samuel Beckett, colecționîndu-i toate scrierile. Cu timpul a devenit și prieten al scriitorului. După moartea lui Calvin Israël, văduva sa a donat departamentului cărți rare de la Boston Colege's John Bums colecția Beckett. Una din piesele colecției prezintă un interes deosebit: manuscrisul **La Fin** — cuprins în volumul **Nouvelles et textes pour rien** — în care autorul trece de la scrierea în engleză la cea în franceză. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1-15 februarie).**

Continuarea Poveștilor arabe

● Volumul **Continuarea Poveștilor arabe** de William Beckford este inedit. Textul a fost stabilit, după manuscris, de către Didier Girard. În **Continuarea Poveștilor arabe** se află nenumărate personaje din **O mie și una de nopți**. Didier Girard constată că în text se pot distinge „puncte de pornire pentru o nouă interpretare, mai aproape de Sade decît pentru explicarea tradițiilor arabe". **(QUINZAINE LITTERAIRE, 16—31 ianuarie).**

Conrad în actualitate

● În luna februarie a apărut cel de al cincilea și ultimul volum de **Opere** în colecția Pleiade. Totodată mai sînt semnalate în librării o biografie aparținînd criticului literar polonez Zdzislaw Najder, de fapt o cronică desfășurată an de an a vieții și operei scriitorului, eseul **Joseph Conrad : au coeur de l'oeuvre** semnat de Jacques Berthoud, unul din specialiștii recunoscuți în opera lui Conrad, și un volum inedit, **En dehors de la littérature**, în care sînt strînse textele publicate în periodice cu cele mai diverse subiecte, de la naufragiul Titanicului pînă la probleme ale Rusiei vremii. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 16-31 ianuarie).**

Texte regăsite

● Editura Le Rocher publică o culegere de texte, scrisori și articole semnate Pierre Drieu la Rochelle intitulată **Textes retrouvés**. Scrise între 1923—1944 și prefațate de Jean José Marchand ele clarifică evoluția gîndirii politice a scriitorului. **(QUINZAINE LITTERAIRE, 1—15 februarie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Theater der Zeit

● DUPĂ ani mulți în care a apărut într-o formulă publicistică mai modestă, mensualul (fost est-) german **Theater der Zeit** ni se prezintă acum (nr. 12/1991) strălucitor, tipărit excelent, cu fotografii alese după criterii teatrale și cu articole, studii, cronici, reportaje de tot interesul. Dieter Görne își pune întrebarea — în editorial — dacă ideologiile care au minat arta țării sale au dispărut, sau au intrat în subterane. Procesele de adaptare la situațiile noi sînt extrem de dificile. Autorul crede că datoria teatrului azi e să pună întrebări, nu să emită răspunsuri asertorice. Cum în perioada de elaborare a numărului 12 al revistei a avut loc, la Chemnitz, un colocviu și un festival internațional consacrat țărilor est-europene, se publică un amplu grupaj de articole polemice, interviuri, reportaje despre teatrul rus (**Acum albul e negru și negrul alb ?** de Alexandr Galin). Teatrul românesc actual (un studiu de Valentin Silvestru **Privind înapoi cu mînie și înainte cu neliniște** și o convorbire cu Dumitru Solomon **Totuși cu optimism...** și ilustrații din spectacolele lui Andrei Șerban cu **Trilogia antică** ale Teatrului Național bucureștean), mișcările teatrale cehe, slovace, bulgare, ungare. În general, nota acestor articole e un optimism temperat. Se manifestă anexietăți cu privire la problemele economice ale viitorului apropiat. Se pare că viața teatrală e, în continuare, dinamică, iar forțele artistice, productive. Analiza lui Waltraut Lewin privind felul cum se pun în scenă — sau cum sînt înțelese azi — operele lui Mozart e pertinentă și informată. Autorul se întreabă dacă, în genere, reprezentațiile sînt lucrate după gîndul autorului care le-a creat, sau după gîndurile noastre de azi despre ele. Pledoaria e, în principal, împotriva vechilor schematisme („contele Almaviva nu e doar un feudal despotic și nici Don Giovanni un petrecăreț itinerant") și a interpretărilor rutiniere — dintre care unele au ajuns „înfricoșătoare". Recenzii ample ale spectacolelor de operă mozartiene și wagneriene detaliază considerațiile de mai sus. Revista e preocupată de tot ceea ce se întîmplă în orașele germane și furnizează un set bogat de informații privind teatrul dramatic, opera, baletul, arta marionetelor, pantomima, varieteul.

Se publică piesa tînărului scriitor rus Oleg Jurjev, rezident, de cîtiva ani, la Frankfurt pe Main, **Mic pogrom în bufetul gării**, a cărei premieră a avut loc în 1991 pe scena teatrului „Albom" din Moscova. **(I.M.)**

La Quinzaine litteraire

● ÎN **Quinzaine littéraire** de la sfîrșitul lui ianuarie, Jean-Jacques Lefrère semnează un amplu studiu, **Cénténaire Rimbaud fin de l'épreuve**, comentînd cu pertinență și, uneori fără menajamente, aparițiile dedicate centenarului Arthur Rimbaud din 1991. Lefrère se ocupă de: Claude Jancolos — **Le Dictionnaire Rimbaud** și **Les voyages de Rimbaud** (ed. Balland), Jean Bourguignon și Charles Houin — **Vie D'Arthur Rimbaud** (ediție stabilită, prefațată și adnotată de Michel Drouin, ed. Payot), André Suares — **Portraits et préférence**, **De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud** (ed. Gallimard) — volum pe care îl comentează în paginile aceluiași număr Nicole Casanova: Edition centenaire Arthur Rimbaud **Oeuvre-vie** (ed. Arléa), Arthur Rimbaud — **Oeuvres complètes. Correspondence**, ediție stabilită de Louis Foustier (ed. Robert Laffont, col. „Bouquins"), Bruno Claisse — **Rimbaud ou „Ce dégagement rêve"** (Bibl. sauvage, Musée-Biblioteque Rimbaud à Charleville-Mézières), Claude Zissmann — **Des „Fleurs du mal" aux „Illuminations"** (Ed. Le Bossu Bitor), revue **Sud**, numéro hors serie: **Arthur Rimbaud. Bruits neufs** și **Revue d'études rimbaldiennes** nr. 8 — **Parade sauvage**. Toate aceste titluri demonstrează că întreprinderea lui J.J. Lefrère este plină de temeritate, dar temeinicia argumentării și cunoașterea subiectului îi dau dreptul să reevalueze comentariile altor ediții. Studiul lui Lefrère va depăși viața unei reviste, el va intra în bibliografia rimbaldiană. În altă ordine de idei, Norbert Czarny recenzează trei lucrări ale scriitorului german Peter Handke apărute la ed. Christian Bourgois: **J'habite une tour d'ivoire** (trad. Dominique Petit), o culegere de texte scrise pentru radio însumînd note de lectură, recenzii, mici lucrări satirice; **Le vent de la mer** (trad. Georges Arthur Goldschmidt), trei piese radiofonice în care un rol important este al sunetului de fond și **Espaces intermédiaires** (trad. Nicole Casanova) — o serie de convorbiri din 1987 cu Herbert Gamper, realizate la Salzburg în care se dezvăluie, în toată plenitudinea, poetica scriitorului. Mai spicuim din sumar comentariile unor „restituiri": J. L. Tiesset — **Un nouveau grand roman d'avant-guerre**; „**L'Aristocrate**", de Ernst Weiss, Lou Bruder — **Un certain Occident d'avant-guerre** — **La Bouteille à la mer** de René Schickelé, Gilles Laponge — **Les confidences d'un homme**, **Mémoires** d'Edward Gibbon. Următorul număr al revistei, sub semnătura lui Pierre Bourgeade în articolul **Le voyageur qui n'arrive jamais**, prezintă primul volum din **Nouvelles complètes** de Paul Morand în colecția Pleiade, iar Jean-Jacques Lefrère de această dată se ocupă de ultimul volum, al saselea din **Oeuvres complètes** de Tristan Tzara în **Quand un poète rencontre un autre poète**, volum în care creatorul curentului Dada dezvăluie **Le secret de Villon** (subtitlul volumului) și pretinde că a desoperit în opera poetului un număr considerabil de anagrame, dînd operei un sens nou, ascuns pînă la aceste cercetări. Henri Béhar, cel care a stabilit, prezentat și adnotat întreaga operă a lui Tristan Tzara, lasă să transpară unele reticențe. Béhar este și un erudit cercetător și cunoscător al operei lui Villon. El se mărginește la rolul de prezentator imparțial, nevrînd poate să-și aroge dreptul de a cenzura ideatic cercetările pînă acum inedite ale lui Tzara. În continuare alte „restituiri"; romanul epistolar de Sibilla Aleramo comentat de Monique Baccelli, **Stefan Zweig revient** de Marie Etienne despre noile traduceri în franțuzește: **Clarissa**, **Un mariage à Lyon**, **Amerigo**, **recit d'une erreur historique** și **Brésil, terre d'avenir**. Mai trebuie menționată convorbirea cu Abraham Serfaty, scriitorul marocan eliberat din închisoare, cu titlul **Tous ne sont pas sortis**, extrasă din volumul **Dans les prisons du rois**, care urmează să apară la ed. Messidor. De asemenea ed. Arcantère publică la sfîrșitul acestei luni un alt volum de Serfaty, **Les Ecrits de prison**. **(A.F.).**

Prospectus, nr. 1

● CAIET agreabil, întocmit cu îngrijire, **Prospectus**, apărut recent la Londra (franceză-engleză), se dorește o revistă a oamenilor de teatru din toate țările. Editor e Asociația internațională a criticilor teatrali. Președintele ei, John Elsom, vede publicația ca o posibilitate de contact între critici dar și ca un ghid al evenimentelor din lumea scenei.

Serghei Volinet comentează situația actuală a teatrelor din Rusia, aflate într-o stare de criză. Apar primele teatre comerciale și instituții care încheie contracte cu societăți străine. Interesantele relatări asupra festivalurilor asiatice de teatru tradițional aparțin lui James Brandon de la Universitatea din Hawai. Tînărul critic francez Eric Belloc analizează stagiul de formare a tinerilor critici, desfășurat în bune condiții la Costinești, în vara lui 1991, oferind participanților „confruntări bogate". Forumul internațional teatral din „Asia Pacificului" — cum o numește Carlos Tindemans — ce a avut loc la Seul s-a grefat, după cum mi se spune, pe ideea salvgardării moștenirii tradiționale. În același timp, s-a discutat aici despre necesitatea unui teatru politic al zilei, despre inovație în mijloacele de expresie, combătîndu-se idiosincraziile conservatoare față de teatrul modern.

Sînt trecute în revistă felurite întîlniri internaționale — la Marsilia, Bratislava, Tunis — colocvii, simpozioane, cu teme uneori pasionante.

Un număr important de pagini e consacrat informațiilor asupra mișcărilor teatrale din toate continentele. Fisa României nu e deloc săracă: se consemnează premierele de la București, Brașov, Cluj, Constanța, Craiova, Oradea, Timișoara. Alte cîteva pagini anunță evenimentele ce vor avea loc în 1992 în cadrul A.I.C.T., printre care cel mai însemnat va fi Congresul de la Varșovia (octombrie). Invitații sînt avertizați să se pregătească pentru o dezbatere ce privește „Teatrul față-n față cu schimbările politice".

D-na Ifigenia Taxopoulos, redactor șef al noii publicații, ține să mulțumească anticipat tuturor celor ce vor binevoi a-și oferi „prețiosul sprijin" redactorilor. **(V. S.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

„Hai mîndruţă să-ţi dau gură/ pe prob'eme de cultură"

● Un concurent viguros (pentru că nu putem spune serios) al „Academiei Caţavencu" se vădeşte, lunar, CUVÎNTUL DE AMBE SEXE. În numărul din februarie — trecînd peste picanteriile, luate şi ele mai subţire sau mai gros în balon, la care îi obligă un anume cuvînt din titlu, şi peste (auto)maliţia de a publica o anchetă intitulată „Bărbatul — o vorbă de dinşii inventată" (la care eşantionul feminin reprezentativ consideră că cele mai supărătoare defecte ale unui bărbat ar fi beţia şi infidelitatea, abia pe urmă venind sau decurgînd gelozia, agresivitatea şi impotenţa) — paginile cele mai seducătoare sînt cele semnate **Ars amatoria**, o firmă pe care o apreciem de mult, de pe vremea „Vieţii studenţeşti". Iată o mostră a spiritului parodic în clocot, preocupat acum de **Trăsăturile creaţiei populare**: «Românul s-a născut concret. Cu toate acestea, firea lui a fost mereu înclinată spre abstracţiuni, spre universuri imaginare de care avea nevoie ca peştele de bicicletă. Univers dacă n-avea, foarte tare suferea şi se retrăgea din Istorie, la liziera pădurilor, în munţi, otrăvind în calea sa totul : fîntînile, holdele, aricii. Cînd îşi revenea din această furie cosmică, românul dormea puţin, după care se trezea şi tremura mărunt. Acesta era fiorul liric, din care se-ntrupa creaţia populară. Aceasta se transmitea din gură-n gură. Cînd duşmanul dădea tîrcoale, gurile erau foarte apropiate, ca să nu se audă. („Hai mîndruţă să-ţi dau gură / Pe probleme de cultură") [...] Iată cum se producea creaţia anonimă : creatorul anonim făcea o poezie anonimă, o împăturea în patru, se ducea în pădure singur-singurel, făcea ce făcea şi punea împăturiciul într-o scorbură mică, dar îngrijită, de unde creaţia era ridicată, la intervale oarecum fixe, de Marele Anonim. Acesta citea, dădea din cap, făcea „M-da" şi, pac, o trecea în Tezaurul de Simţire şi Gîndire Românească». Şi, de pe ultima pagină, o memorabilă miniparodie : „Am bani, dar parcă nu-i mai am". ● La polul opus, adică exploatînd doar gustul pentru oroare, senzaţional trivial şi detalii imunde, scris parcă la nivelul deţinuţilor de drept comun care fac obiectul articolelor, INFRACTORUL (subintitulat „Săptămînal pentru demnitatea cetăţeanului, împotriva corupţiei" !) e un exemplu de gazetărie libidinoasă. Numai şi după titluri îţi poţi da seama cum slujeşte această revistă demnităţii cetăţeanului : „O femeie stătută şi doi poponari fericiţi", „Viol cu poze şi figuri liber alese", „O beţie cu incendiu şi viol", „I-am oferit primul raport sexual din viaţa ei". „Ea îşi desfăta clienţii, el lua notiţe". „Îi drogăm apoi îi strîngeam de gît", „Vîndute leproşilor — studente sclave în inima junglei". Am transcris aproape tot sumarul numărului 7. ● FORMULA AS nr. 5, concomitent cu apariţia la Editura Univers a romanului **Ostinato** de Paul Goma, publică un dialog al Sandei Anghelescu, editoarea cărţii, cu romancierul rugat să evoce istoria volumului cu care ar fi trebuit să debuteze acum 25 de ani. Scris în 1965—66, imediat după detenţie şi domiciliu obligatoriu, respins de cenzură, apărut în 1971 în germană şi franceză, fapt ce a prilejuit „judecarea" lui Goma la Uniunea Scriitorilor cu, singur apărător, Al. Paleologu — romanul ajunge în mîinile cititorilor români după ce aceştia au avut prilejul să cunoască aproape toate căr-

ţile ulterioare ale lui Paul Goma. «Firește — spune el — am oarecari emoţii : „Ostinato" este sau nu este o carte datată (fiind contemporană cu întîiele romane ale lui Breban, ale lui Ivasiuc, ale lui Buzura) ? Şi încă : în jurul ei s-a făcut scandal — în Occident, vîlvă ; în ţară... bîrfă ; este „Ostinato" o carte care „să se ţină", la 25 de ani după ce a fost scrisă ? Este lizibilă ?» Critica literară va răspunde în curînd acestor întrebări.

Nimic ieşit din comun

● Un fapt banal, previzibil, din categoria celor care nu mai miră pe absolut nimeni este relatat în CUVÎNTUL nr. 7 : C.V. Tudor a furat un titlu de revistă, **Politica**, proprietatea Societăţii „Cuvîntul". Trebuie spus, cu acest prilej, că acelaşi C.V. Tudor a mai furat un titlu : acela de patriot, cu care se împopoţonează de două decenii. ● F.S.N.-ul nu ştie să piardă. În zilele care au premers celui de-al doilea tur de scrutin, în presa (să-i spunem presă...) fesenistă au apărut injurii mahalageşti la adresa reprezentanţilor Convenţiei Democratice — dovadă clară de panică şi neputinţă. Pe culmile nerușinării s-a situat ziarul AZI (director : Octavian Ştireanu — un nume pentru eternitate !) în care grosolănia s-a asociat cu minciuna. Astfel, în nr. 508 al acestui ziar sînt publicate, pe două coloane, fotografii reprezentînd, cele din stînga (foarte din stînga). Frontul Salvării Naţionale, iar cele din dreapta — Convenţia Democratică şi li se cere alegătorilor să opteze : sau-sau. Ce înfăţişează fotografiile ? Primele două oferă o antiteză între imaginea Parlamentului şi aceea a lui Miron Cosma, aflat în fruntea minerilor dezlănţuiţi. Cu alte cuvinte, a vota pentru F.S.N. ar însemna a vota pentru înţelepciune, luciditate, democraţie, iar a vota pentru C.D. ar însemna a vota pentru violenţă, lupte de stradă, anarhie etc. Nimic mai fals. Parlamentul, în formula lui actuală, cu o neverosimilă şi indecentă majoritate fesenistă, numai prin democraţie nu se caracterizează. Cît priveşte înţelepciunea sa, sîntem edificaţi după ce am asistat de atîtea ori la luări de cuvînt à la Gigă. Pe de altă parte, este greu de înţeles ce legătură văd redactorii de la **Azi** între mineriadă şi opoziţie. Din cîte ne aducem aminte tocmai actualul preşedinte al ţării — care a fost candidat al F.S.N. pentru această funcţie — a cerut sprijinul minerilor pentru spulberarea demonstraţiei anticomuniste din Piaţa Universităţii şi a creat astfel un precedent

primejdios. Opozanţii au fost **victime** ale mineriadei. Alte două fotografii realizează o antiteză între o faţă frumoasă, neçunoscută şi Corneliu Coposu, fotografiat astfel încît să i se evidenţieze bătrîneţea. Elegante maniere ! Vasăzică, tocmai partidul folosit drept azil de nomenclaturiştii şi succesorii nomenclaturiştilor care l-au închis pe nedrept pe Corneliu Coposu şi au încercat să-l distrugă fizic şi moral îndrăzneşte acum să-şi bată joc de bătrîneţea sa !

O revistă româno-română

● Într-un interviu acordat lui Constantin Pricop şi publicat în revista SUD-EST nr. 3, Adrian Marino face cîteva aprecieri în legătură cu situaţia din România, indicînd cu exactitate cauzele răului : „Nimic esenţial nu se va schimba în România postrevoluţionară pînă cînd nu vor fi întrunite două condiţii. Amîndouă sînt refuzate de ordinea neototalitară instaurată (sau mai bine spus păstrată, consolidată, uşor doar «modernizată») : 1. O lege a proprietăţii particulare (singura care asigură libertatea şi demnitatea individului) este unica măsură economico-socială care poate submina în mod hotărît sistemul colectivist existent ; 2. Privatizarea televiziunii : spargerea monopolului de stat al informaţiei şi al propagandei. Cît timp 75 la sută din români privesc doar TV oficială care este cinic manipulată, fără nici un alt criteriu de control, confruntare şi comparaţie, o mutaţie decisivă a conştiinţelor româneşti nu poate, n-are cum să se producă. Mereu aceleaşi «primiri la Cotroceni», aceleaşi «vizite de lucru», aceleaşi reportaje trunchiate, falsificate". Revista impune şi datorită prezenţei în sumar a unor eseuri de Lucian Blaga, Amita Bhose, Abdalah Laroui, Julio Cortázar, Lev Şestov, Alexandru Soljeniţîn, Robert Coover. De asemenea, este memorabil faptul că, începînd cu acest număr, editorii publicaţiei sînt Ministerul Culturii şi Cultelor al Republicii Moldova şi Ministerul Culturii al României (redactor-şef fiind Valentina Tăzlăuanu din Chişinău, iar redactor şef adjunct — Constantin Pricop din Iaşi).

Poetul şi contabilii

● Neputînd revoluţiona România în perioada ceauşistă, cînd se pare că avea alte treburi, dl senator Dumitraşcu vreo s-o facă acum, în Dobrogea. Supărat pe înmormîntări, pe care le consideră indecente şi neigienice, dl conferenţiar dr. Dumitraşcu le propune dobrogenilor un crematoriu general. Nu ştim ce vor fi gîndit reprezentaţii săi, vă oferim în schimb finalul replicii din ROMÂNIA LIBERĂ nr. 591 pe care i-o dă cineva senatorului iubitor de incinerări : „Lăsaţi pe bieţii creştini dobrogeni în pace, să-şi îngroape morţii după datina strămoşească a acestui pămînt şi mai bine militaţi, în calitatea pe care o mai aveţi încă pînă la viitoarele alegeri, pentru construirea unui cimitir creştin în Constanţa. Ar fi singurul gest onest pe care l-aţi mai putea face pentru dobrogenii dvs. !" Poate că senatorul s-o fi gîndit la incinerarea arhivelor securităţii şi pînă să ajungă la tribună şi-a amintit de interesul general. ● Tot în FORMULA AS, dar în nr. 4, o anchetă printre studenţii Academiei de Arte : nemulţumire, decepţie, neîncredere în viitor. Toţi cei patru studenţi care au răspuns anchetei sînt dezamăgiţi de viaţa politică de la noi şi au refuzat (se pare) să voteze. „Eu n-am votat cu nimeni !, afirmă Ienulescu Sorin, student la pictură, Votez cu «Academia Caţavencu», cel puţin mă ajută să nu uit să zîmbesc." La rîndul său, Muntianu Valentin crede că „majoritatea românilor sînt total decepţionaţi de actuala putere politică. Oare cîţi se vor prezenta la alegerile din acest an ? În ce mă priveşte, nu aştept nimic de la ele." Din păcate, confuzia între politica puterii şi democratizarea politicii a dus la neîncrederea tineretului şi la neimplicarea sa în alegeri. Dureros paradox, după ce, în decembrie '89, tinerii s-au aflat în primele rînduri. Refuzul politicii, în bloc, dovedeşte, pe de o parte, că efectele dezinformării la care a recurs puterea sînt mai adînci decît ar fi fost de anticipat, iar pe de alta că opoziţia reală n-a găsit încă limbajul politic prin care să răspundă acestei neîncrederi. Oricum, cine votează cu **Academia Caţavencu** e sigur că nu va vota cu **România Mare**, încît cine contează pe demoralizarea tineretului o face degeaba. ● „Dar poate că Puterea disprețuieşte cultura, caută să întreprindă tot posibilul ca s-o transforme în praf şi pulbere. De ce să citească românul ? Un articol, o carte te îndeamnă la reflecţie, adică este **destabilizatoare**. Or, noi nu trebuie să gîndim, ci să muncim. Mai precis, să ne zgîim schizoid la televiziunea română care ne dă mură-n gură informaţii tendenţioase şi trunchiate, acţionează ca un soporific asupra intelectului şi manipulează cugetele. Puterea urăşte Uniunea Scriitorilor fiindcă în epoca odiosului a fost instituţia care a dat cel mai mare număr de disidenţi. Or, puterii îi plac doar conformiştii, toţi cei care **stabilizează** liniştea noastră, aplaudă şi behăie, în vetre mioritice, un plăcut **da** în urechile prezidenţiale", scrie Radu Enescu în FAMILIA nr. 317. Acest „Poate că" ar putea părea o dulce iluzie, cîtă vreme ar exista şi posibilitatea lui „Poate că nu". Aceasta din urmă nu se vede, mai ales cînd persoane din anturajul preşedintelui scriu pamflete deocheate în **Totuşi iubirea**, al cărei şef îl prohodeşte în versuri pe Nicolae Ceauşescu. Cît despre faptul că „statul lasă într-o crasă mizerie talentele tinere incontestabile", cum observă R.E., de ce ne-am mai mira, fiindcă, într-adevăr, „Ce ne mai trebuie poeţi, corola de minuni a unui neam, cînd îl avem pe versuitorul-infractor C.V.T. ?" Chestiunea reală, aşadar, nu e că, la noi, contabilii puterii nu iubesc poeţii din pricină că nu se pricep la poezie, ci din pricină că nu vor să fie incomodaţi de poezie şi de cei care o scriu.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 şi 50 33 69). **Critică :** Alex Ştefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanţa Buzea (50 33 69). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 şi 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 şi 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia şi administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti

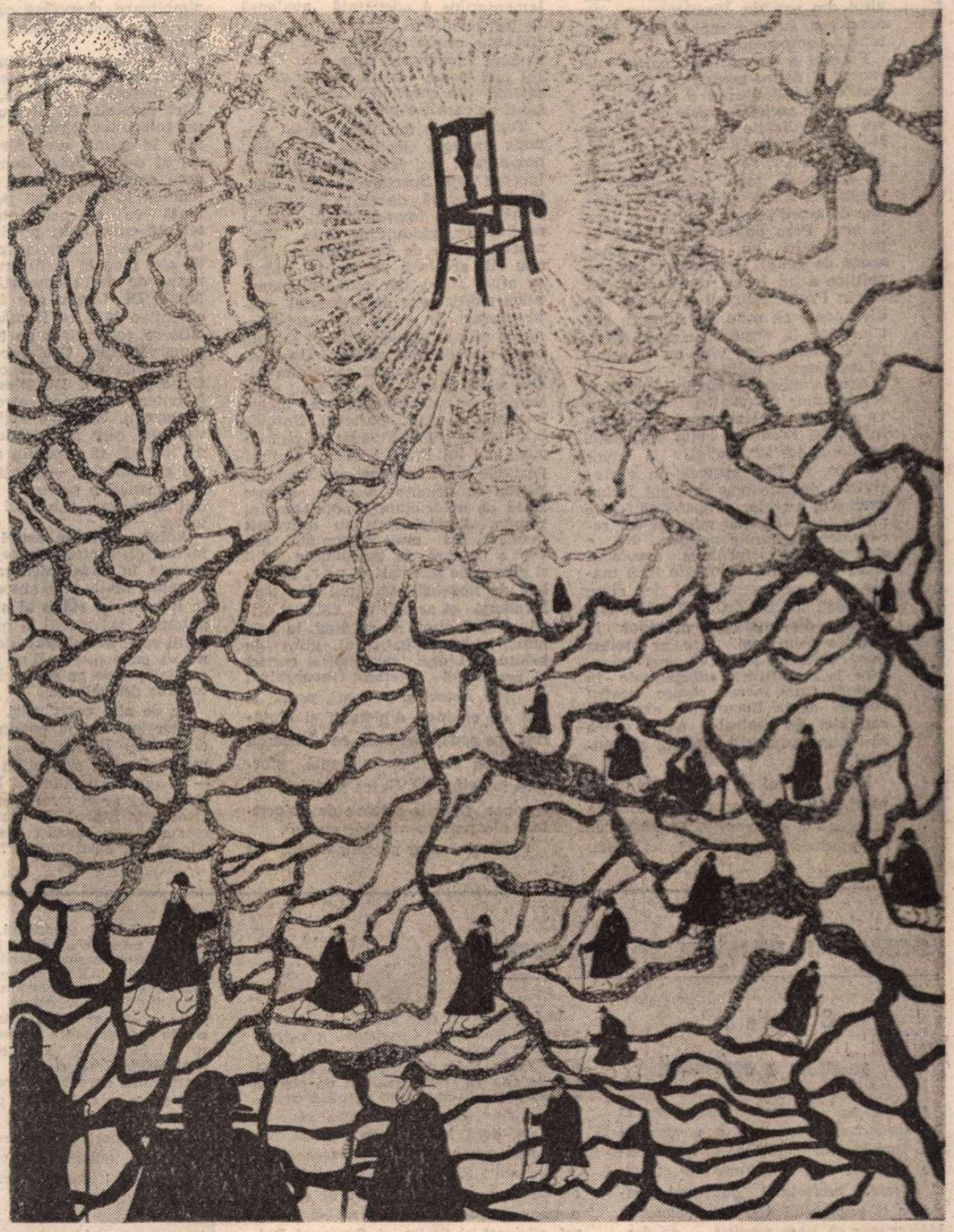
24 pag. — 30 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
5-11 martie 1992
(Anul XXV)

7



Desen de **FLORIN PUCA.** Număr ilustrat cu lucrări din Expoziția retrospectivă de la Uniunea Scriitorilor, Casa Vernescu.

Apolitici și angelici

CEI CE se află azi la conducerea țării își închipuie în mod greșit că toți supușii lor vor să le ia locul. Pentru ei puterea reprezintă ceva atît de important încît îi îngrozește gîndul că ar putea să o piardă. De aceea și au oroare de „politică" — un cuvînt pe care îl pronunță pe un ton disprețuitor și acuzator. Din punctul lor de vedere, politica nu este altceva decît o agitație destabilizatoare, o repetată și agasantă repunere în discuție a dreptului lor sacru de a fi conducători. În mod demagogic, ei transferă polemica în plan moral: „Dragi cetățeni ai acestei țări, să știți că aceia care ne critică nu sînt dezinteresați, ei au un scop murdar: vor să pună mîna pe putere!" Astfel se ajunge la paradoxul că tocmai deținătorii puterii, despre care nu există nici o îndoială că iubesc puterea mai mult decît orice, în mod maniacal, strigă în gura mare că dorința de putere este josnică.

Situația este de un grotesc rar întîlnit. Dacă ar fi să ne luăm după ce scrie în publicațiile aservite oficialității, ar însemna să credem că isteria ambițiilor politice a cuprins aproape întregul popor și că numai cei care ne conduc și susținătorii lor au rămas în afara acestor pasiuni nedemne. Au rămas apolitici!

Metoda aceasta de a face din negru alb și din alb negru a fost folosită și pentru compromiterea scriitorilor care iau atitudine în mod public față de erorile politice scandaloase comise de guvernanți. Acești scriitori sînt acuzați că... urmăresc ceva, că acționează conform unor indicații din străinătate, că nu-și iubesc țara etc. Cu o grijă paternă și o dragoste subită față de literatură, reprezentanții autorităților îi sfătuiesc să se întoarcă la scris, ca să nu se rateze ca scriitori. În schimb, scriitorii care susțin actuala conducere a țării sînt considerați un fel de îngerași și dați exemplu de bună purtare. Nu contează că își pierd timpul prin tot felul de sindrofii pe la Palatul Cotroceni, pe la Ministerul de Interne (de unde își ridică premiile... literare) sau pe la Academia Română (unde au fost primiți de urgență ca membri, ca să nu mai aibă probleme cu portarul, la intrare). Găsesc ei cîte un moment de răgaz ca să mai și scrie! Deocamdată, „apolitismul" le este răsplătit cu excursii — în suita președintelui țării — în străinătate, cu posturi în conducerea unor reviste anume înființate pentru ei, cu apariții dese la televizor etc., etc.

Toată această discriminare pleacă — o spunem încă o dată — de la obsesia celor aflați la conducerea țării că toți supușii lor vor să le ia locul. Ei bine, se înșeală. Foarte puțini dintre scriitorii care îi critică au cu adevărat ambiții politice. Cei mai mulți dintre opozanți doresc sincer, cu ardoare să-și scrie opera și nu să-și piardă vremea cu o îndeletnicire atît de prozaică și acaparantă cum este administrarea treburilor publice. Dacă totuși se angajează în publicistica și uneori chiar în activitatea politică este numai din cauză că **actualii conducători ai țării nu-și fac datoria.** Pentru majoritatea covîrșitoare a scriitorilor aflați în opoziție participarea atît de activă la viața politică reprezintă un adevărat sacrificiu. Dar cum să rămînă deoparte cînd văd cum guvernanții noștri păstrează sau chiar restaurează falimentarele structuri comuniste, într-un moment în care alte țări, cu nimic superioare nouă, dar mai bine conduse, fac pași repezi spre o civilizație modernă?

Dacă în această lume ar exista dreptate, conducătorii de azi ai României ar trebui să plătească despăgubiri scriitorilor pe care **i-au obligat** — prin caracterul dezastruos al guvernării din ultimii doi ani — să-și părăsească în grabă masa de scris și să încerce să întreprindă ceva pentru salvarea țării.

Alex. Ștefănescu

DIN SUMAR:

● NATOrelul - simțitor al Președintelui ● În așteptarea unei recunoașteri ● Titu Maiorescu publicat la Chișinău ● Un roman uitat: REVOLUȚIA de Dinu Nicodin ● Alexandru Ivasiuc inedit ● Versuri de Florența Albu ● Proză de Ion Cristoiu ● Interviu cu Andrei Șerban ● Un autor englez despre viața și nefastele vremuri ale lui Nicolae Ceaușescu ● Scrisoare din Washington de Vladimir Tismăneanu

Biblioteca Județeană

NATOrelul simțitor al Președintelui

EVALUAREA sintetică a rezultatelor din februarie 1992 ar trebui să sune, cel puțin din perspectiva Convenției Democratice, astfel : ele sînt mai bune decît se aștepta, și mai proaste decît ar fi trebuit. Între acești parametri se înscrie paradoxul vieții politice din România de azi. El marchează modificarea spectrului politic și, totodată, transformarea Frontului Salvării Naționale într-un partid de mîna a doua. Asta nu înseamnă, însă, că opoziția s-a impus definitiv. Iar dacă s-a impus, s-a impus ca idee, și nu ca opțiune electorală pentru unul sau altul din partide. Probabil că, în acest caz, suma e mai mare decît totalul componentelor !

Frontul a devenit un partid de rangul al doilea pentru că și-a păstrat controlul asupra a două segmente din societate : cele cu un nivel de civilizație precar (părți ale Moldovei și ale Olteniei), și în mediul rural. Or, se știe, zona rurală nu excelează prin intensitatea și vitalitatea vieții politice. Că sîntem de acord sau nu, politica se face la oraș. Prea puține sate de azi se pot mîndri cu existența unor **agora** de genul legendarei poiene politice a lui Iocan, din cartea lui Marin Preda. Betonul și scările de bloc poate că n-au dat filosofi, așa cum visa, în urmă cu cîteva decenii, C. Noica, dar, iată, au început să dea oameni politici.

Ascensiunea din mediul urban a candidaților Convenției Democratice va contribui, neîndoios, la scăderea influenței Frontului chiar și la sate. Iradierea ideilor, inclusiv a celor politice, se face aproape în exclusivitate dinspre oraș spre sat. Luînd exemplul orașelor, probabil că foarte multe localități mai mici își vor reconsidera opțiunile politice. Nu e exclusă nici răsturnarea spectaculoasă în regiuni dominate încă masiv de către feseniști ori de către tovarășii lor de drum. Tradiționala aliniere diplomatică a oltenilor la politica celui mai tare ar putea duce, chiar la alegerile parlamentare, la modificări substanțiale în opțiuni. Cum soarele răsare pentru români de la București, exemplul capitalei defesenizate s-ar putea să-i pună pe mulți cetățeni pe gînduri.

Dacă Frontul se află într-un clar picaj, asta nu înseamnă că intrarea în scenă a Convenției Democratice se produce în pas de menuet. Mare lucru nu se va putea face în următoarele luni, pentru că aleșii Convenției sînt obligați la un mariaj în contra naturii (proprii !) cu o legislație aberantă. Există, de pildă, o lege a autonomiei locale, dar ea nu poate fi aplicată, pentru că nu există legile complementare — legea colectării taxelor locale, și așa mai departe. Primarii din opoziție vor fi, deci, obligați să facă minuni într-un cadru juridic creat de partizanii comunismului. Ei se vor afla în fața unui rebus imposibil : să pună în mișcare un mecanism în care funcționează doar frînele. În afară de asta, e de presupus din partea parlamentarilor o adevărată avalanșă de legi menite să blocheze orice inițiativă a primarilor din opoziție. E singura modalitate prin care Frontul mai poate spera să cîștige o fărîmă din enormul număr de votanți pe care i-a pierdut.

Toate aceste fac, deja, parte din noua strategie electorală, din campania care, mai fățiș, mai discret, a început deja. Spectacolul oferit, săptămîna trecută, de cîțiva politicieni români la un foarte simpatic bal al arhitecților, găzduit de Casa Vernescu, e plin de învățăminte. Nu știu cîți arhitecți pe metru pătrat se aflau acolo, dar numărul oamenilor politici era de-a dreptul impresionant. Și era și mai impresionantă știința plasamentului în fața camerelor de luat vederi. Obsedați să nu iasă din focusul camerelor video, mulți dintre ei se mișcau cu o grație de balerin, ceea ce dădea impresia că, brusc, parterul Uniunii Scriitorilor a fost invadat de zeci de còpii ale lui Fred Astaire plutind pe unde electromagnetice. Imensul platou sui-generis vorbea despre setea de notorietate a politicianului român. Același aer snob dezvăluit deunăzi de mult comentata recepție în care, în devălmășie, fiii și ginerii de secretari ai p.c.r., odraslele de ilegaliști, sportivii de performanță și actorii de cabaret sfidau bunul simț, se regăsea, la alt nivel, în talmeș-balmeșul girat de arhitecți. Liderii țărăniști și corifei ai academiei „Ștefan Gheorghiu", miniștri, actori și primari, poeți și șefi de cabinet, diplomați și cîntărețe, pe scurt, tot ceea ce balcanul putea da printr-o supremă sforțare imaginativă. Și, ca stafidele în cozonac, figurile setoase de notorietate ale parlamentarilor rușinii.

Pe fondul unor preocupări atît de serioase, a trecut aproape neobservată vizita secretarului general al NATO, Manfred Woerner. O vizită deloc întîmplătoare, avînd în vedere momentul și situația postelectorale. Știri neconfirmate vorbesc chiar despre un avertisment dat de dl. Woerner, în chip de sugestie prietenească, d-lui Iliescu : se zice că mai marele armatei pactului Atlanticului de nord l-ar fi sfătuit pe dl. Iliescu să nu mai candideze la președinția țării. Oricum, nimic din comportamentul Cotroceniului n-a dat de înțeles că aluzia a avut cel mai mic ecou. Din Palatul Cucuvele se guvernează cu aceeași voie bună zîmbitoare, desprinsă cu totul de geografia politică plină de convulsiuni a țării.

Să ne imaginăm, totuși, că dl. Woerner ar fi găsit ascultare. Cum s-ar petrece, în practică, lucrurile ? Fără îndoială, dl. Iliescu și-ar căuta un înlocuitor. Primul nume care vine în minte este, fără îndoială, cel al d-lui Petre Roman. Dar e greu de crezut că după ruptura din toamnă idila va mai putea fi reluată cu aceeași intensitate. O alianță cu scopuri precise și limitate e, desigur, oricînd posibilă. Dar de aici pînă la instituirea unei dinastii de drept emanatic e cale lungă. Dl. Iliescu știe foarte bine că într-o țară ca România prestigiile se construiesc pe trădarea antemergătorului. Ceaușescu și-a înălțat statuia demascînd crimele lui Gheorghiu-Dej. Dl. Iliescu a ajuns la putere denunțînd atrocitățile lui Ceaușescu. Există o logică a bolșevismului care nu îngăduie protagoniștilor săi să iasă din acest scenariu al uzurpării — pentru că însuși comunismul e proiecția unui rapt inițial, a unei minciuni întemeietoare.

Adînc școlit în astfel de evenimente, dl. Iliescu știe ce l-ar putea aștepta în cazul pierderii puterii. Transformîndu-l pe antecesorul tău în monstru și călău al nației, devii automat salvatorul și păzitorul liniștii sale. Impulsivul domn Roman nu va ezita nici o clipă să-și creeze capital politic pe seama fostului său tovarăș decembrist.

Pe de altă parte, nici liderii partidelor istorice nu prezintă, în ochii domnului Iliescu, mai multe garanții. Cu atît mai puțin extremiștii — în ciuda zvonului că la recentele alegeri el ar fi votat cu partidul „România Mare". Și atunci, să nu existe nici o șansă ? Toate drumurile să fie, oare, barate ? Nu, cu siguranță nu. Acel lider se află printre noi. E drept că apropiații d-lui Iliescu nu-i vor atrage niciodată atenția asupra lui. Dimpotrivă, agățați de instituția prezidențială ca înecatul de buștean, ei au tot interesul să perpetueze starea actuală, oricît ar fi ea de dezastruoasă pentru viitorul României. Ei îl vor încuraja pe dl. Iliescu în permanență, chiar dezinformîndu-l la nevoie, împingîndu-l spre actul necugetat al eternizării la palatul Cotroceni. Dar, la ora scadenței nu ei îl vor salva pe preavinovatul președinte. Un singur personaj politic ar putea să-i asigure impunitatea, fără ca astfel să-și știrbească din prestigiu. Pentru că prestigiul său actual nu ține neapărat de numărul de galoane politice dobîndite — ci de o indiscutabilă altitudine intelectuală și morală. Nu-i vom dezvălui d-lui Iliescu această șaradă, altminteri atît de la îndemînă. Măcar efortul decifrării ei ar trebui să-l facă singur !

În cele din urmă, probabil că dl. Iliescu își va anunța, totuși, candidatura. Va avea, însă, grijă să lanseze și cîțiva „iepuri", cîteva piste false pe care să alerge votantul dezorientat. Cea mai mare greșeală a opoziției ar fi, în aceste condiții, să intre în jocul de uzură al specialiștilor în diversiune aciuiați la Cotroceni. Farsa celor treizeci și ceva de candidați de la primăria generală a fost o lecție. Orgoliile și ambițiile, stimabile în alte împrejurări, ar fi nu doar contraproductive, ci și catastrofale. Într-o Românie divizată, măcinată de contradicții și nemulțumiri e greu de crezut că un partid anume își va putea impune candidatul. Șansele sînt doar de partea coaliților și a mișcărilor de largă deschidere. Frontul nu face excepție de la regulă : el nu e un partid, ci o direcție pe care se mișcă societatea românească în căutarea (sau pierderea) unui echilibru. Succesul Convenției Democratice (mai mult o idee, ea însăși, decît un partid) atestă în mod strălucit ceea ce mulți dintre protagoniștii statornici ai recepțiilor televizate parcă ar vrea să uite : că pot învinge doar prin unitate. Oricît de proeminent membru al P.N.L., fără sprijinul Convenției Democratice, dl. Crin Halaicu ar fi rămas doar un nume exotic în cartea de telefon.

Mircea Mihăieș

SCRISORI PRIMITE LA REDACȚIE

O soluție de relansare a agriculturii

CITESC în „România liberă" din 13 februarie a.c. o scrisoare a senatorului Gh. Dumitrașcu, ticluită pe 25.V.1991, între „ora opt fără cîteva minute" și opt, și adresată prefectului județului Constanța și primarului din orașul omonim. Mărturisesc că l-am ascultat — cu dezgust — pe senatorul respectiv în nenumărate rînduri și mi-am format o părere în privința individului, părere pe care nu vedeam ce și cum mi-ar mai putea-o schimba : tipul demagogului fără pic de subtilitate în ceea ce spune, avînd ca note particularizante incontinența și incoerența verbală, manifeste în modul cum vorbește. O găunoșenie enormă, o lipsă totală de logică, o obrăznicie agresivă, scandaloasă, o incultură crasă, într-un cuvînt — stupizenia personificată.

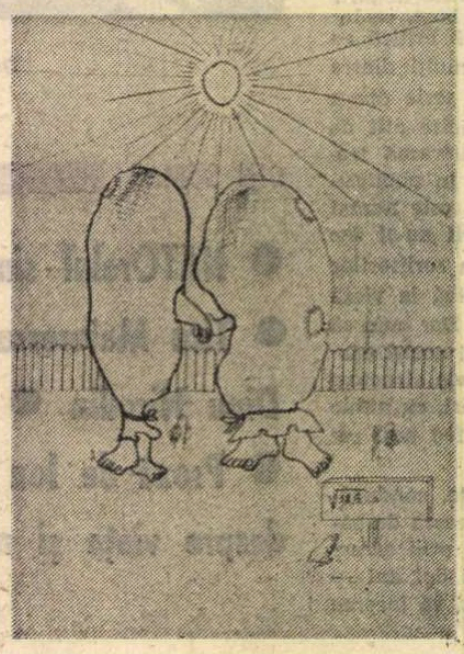
N-aș fi crezut că mă mai poate surprinde ceva și, cu atît mai mult, să-mi schimbe impresia. Și, totuși, scrisoarea amintită pune capac la toate intervențiile din Parlament. Mai ales că — vorba expeditorului — „cuvîntul zboară și ceea ce e scris rămîne", cum spunea nemuritorul... Gambetta. Sînt convins că această scrisoare o să rămînă o mostră de enormitate. Dar, oare, numai de enormitate ?!

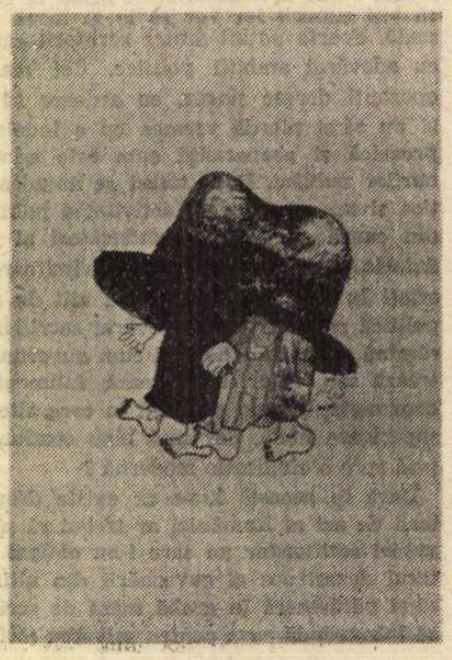
Iată despre ce este vorba : li se propune diriguitorilor Constanței construirea unui crematoriu uman în acest oraș, pentru că : 1. în caz contrar, **„în cîțiva ani de zile va trebui realizat un cimitir de cel puțin 10 ha"**. O fi știind ceva senatorul f.s.n.-ist și s-ar putea să aibă dreptate, dacă formațiunea politică din care face parte va mai guverna țara „cîțiva ani". Și, totuși, exagerează, căci nu se poate să nu fi auzit de gropile comune pe care le-au utilizat cu maximă eficiență și Stalin, și Groza, și Dej, cu ajutorul organelor de care Gh. Dumitrașcu se pare că nu este deloc străin. 2. **„O înmormîntare costă azi cît o nuntă și lumea, domnilor, e din ce în ce mai săracă"**. Semn că ne-am reluat urcușul victorios spre culmi de neant. În aceste condiții, **„e păcat să bagi în pămînt haine, lemn și ciment"**. 3. **„Construirea unui crematoriu uman ar constitui o chestiune revoluționară pentru creștinătatea noastră ortodoxă"**. Ar fi prima revoluție la care ar fi angajați și morții. Și, probabil, împușcatul din 25 decembrie '89 ar avea ocazia să-și desăvîrșească revoluția socialistă, mai ales în domeniul agriculturii ; într-o fază ulterioară — Gh. Dumitrașcu nu ne spune, dar sigur se gîndește și la o asemenea soluție — ar urma să fie dezafectate toate cimitirele, iar terenurile respective (cîte hectare, domnule cioclu revoluționar?) să fie redate agriculturii. Ar fi — fesenește gîndind — singura soluție de relansare a acestui sector vital al economiei. Bunul simț, care îl caracterizează, îl face pe Gh. D. să **„acuz(e) înmormîntările acestui timp de indecență"**. 5. Un ultim argument este fructul gîndirii senatorului, în care s-au implementat conceptele economiei de piață : **„Chiar dacă, într-un an-doi această întreprindere ar merge în pierdere (...) în curînd va deveni extrem de rentabilă"**. Cred și eu : f.s.n.-iștii știu foarte bine spre ce ne (con)duc! Pe de altă parte, rentabilitatea pare să fie singura rațiune pentru care nu se propune aruncarea morților în mare.

În final, autorul acestei celebre scrisori declară : „nu sînt beat, nu sînt nebun". Îl cred că n-a fost beat și-mi pare rău că nu a fost ; s-ar fi trezit totuși. Dar în ruptul capului nu-l mai pot crede că nu ar fi ce spune că nu este. „Documentul" există și un psihiatru s-ar putea pronunța. Dacă în privința asta mă înșel, va fi vai și amar de noi !

Scrisoarea se încheie după toate regulile genului epistolar : „Cu veche prietenie, primul client al acestei onorabile instituții, Gheorghe D. Dumitrașcu". Să-l audă Dumnezeu și fie ca onorabilul să rămînă și ultimul client.

Ștefan Badea





În așteptarea unei recunoașteri

DUPĂ aproape cincizeci de ani de cenzură comunistă, cultura română se vede în sfîrșit confruntată cu propriile ei complexe, inhibiții și neîmpliniri. Acest față-în-față, pe care puțini dintre noi și l-ar fi imaginat în urmă cu trei ani, se dovedește în același timp spectaculos și șocant. Spectaculos prin explozia unor forme artistice pînă nu demult „indezirabile", șocant prin brusca întîlnire dintre două coduri (cel cult, purtînd certificatul de garanție valorică oferit de **elită** și cel trivial, respins de aceasta), două categorii de public, două niveluri de asimilare aparent ireconciliabile.

Noile forme de manifestare a culturii (înțeleasă în sensul ei cel mai larg), dezinhibate și provocatoare, deseori stîrnind indignarea elitei, au cuprins într-un timp extrem de scurt zone din cele mai diverse : literatura, presa, filmul, arta fotografică, sculptura. Peste noapte, publicul românesc a descoperit gustul și culoarea unei culturi ce îi fusese interzisă timp de cinci decenii : anticariatele au început să abunde în benzi desenate, librăriile în cărți polițiste aflate, pînă ieri, pe „lista neagră" (cum ar fi **S.A.S.**-urile) ; cinematografele s-au grăbit să ruleze peliculele incitante (de la **Wild at Heart** al lui David Lynch pînă la „impudicul" **Emanuelle...**) ; galeriile de artă au prezentat expoziții ale unor grupuri avangardiste **(Subreal,** la „Orizont", în martie 1991).

În interiorul acestui arabesc de forme vizuale — unele agresive, altele doar ciudate, prin ineditul lor pentru publicul autohton —, s-a impus atenției o nouă manieră de concepere/producere/receptare culturală : un fel de supra-domeniu artistic, eliberat de cenzuri și prejudecăți, pendulînd cu dezinvoltură între componentele sale (literare, filmice, grafice, fotografice etc.) și combinînd, printr-o tehnică a **decupajului semnificativ,** elementele cele mai percutante. Din această perspectivă (apropiată de teoria **fractalilor** a lui Benoit Mandelbrot), mantia roșie a lui Superman, falusurile de carton expuse de **Subreal** la Timișoara și execuția sîngeroasă a protagonistului din **Robocop 1** se pot întîlni, la nivel perceptiv, într-una și aceeași zonă. Că o numim pre-conștientă sau inconștientă, că o considerăm „înălțătoare" sau „degradantă", semnificativă estetic sau nulă din punct de vedere valoric, ea **există** și, după cinci decenii de refulare, își cere dreptul de de a se manifesta. Noul supra-domeniu artistic (a cărui materializare ar putea fi considerat **video-clipul),** intuit de unii, negat de alții, privit în general cu scepticism și prudență, are toate șansele să impună o conștiință artistică foarte diferită de cea cu care sîntem obișnuiți în momentul de față.

Un asemenea mod de manifestare culturală (sintetic și, aș zice, sinestezic) cere automat forme inedite de „difuzare" și popularizare ; între acestea, fără îndoială cea mai ingenioasă și pitorească se dovedește **taraba.**

Eclectică, deseori kitsch, întotdeauna eficientă, **taraba** a însemnat pentru publicul românesc ruptura brutală de orice obișnuințe culturale. Controlată de indivizi îmbrăcați în costume de blugi sau salopete de piele, purtînd căștile **Walkman**-urilor pe urechi, **taraba,** amestec de casete video, discuri, reviste sexy autohtone sau importate, stranie combinație de culoare, sunet, exotism și funcționalitate perfectă, a adus mai vechiul **tîrg duminical** în cartierul fiecăruia dintre noi, zilnic. Pe dreptunghiul de tablă ruginită, printre insigne cu **Metallica** și **Iron Maiden,** postere cu Brigitte Nielsen și Sabrina, se strecoară un Cioran sau un Eliade, cîteva numere din **Fufa** sau **Popo Magazin,** albume cu Asterix și Dick Tracy, cărțile lui Isaac Asimov și Fritz Leiber în original, **Almanahul Culinar,** romanele polițiste ale Agathei Christie și benzile desenate S.F. ale craioveanului Viorel Pîrligras. Totul risipit într-un vîrtej de culori și litere proaspete de tipar, pe fondul sunetelor unui **heavy-metal** ce iese din mini-boxele de plastic de pe tejghea... **Taraba :** hibrid monstruos de forme artistice incompatibile sau vehicul adecvat al unui supra-domeniu artistic, încă ne-acreditat ?

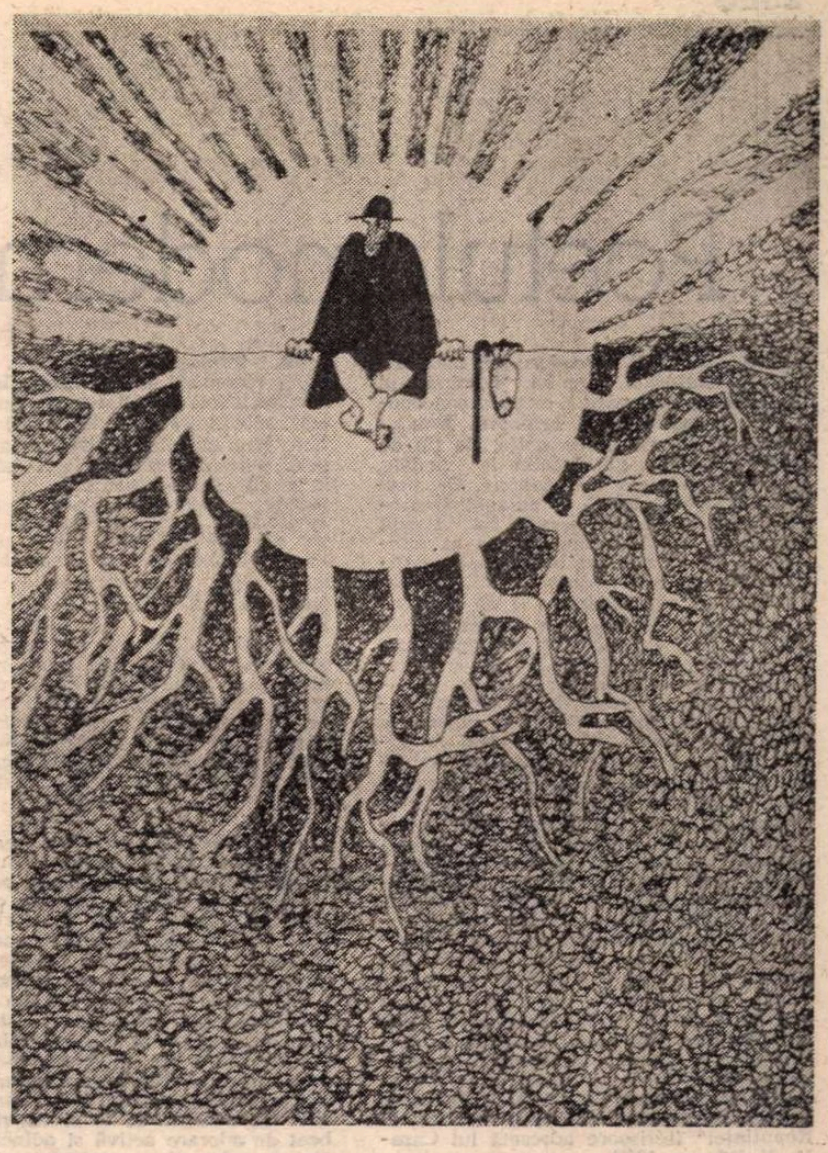
ȘOCUL întîlnirii dintre noile modalități de exprimare artistică și o conștiință publică prea puțin flexibilă (inclusiv a elitei) poate fi uneori violent. La începutul anilor douăzeci, Joyce este amendat cu 100 de dolari în urma procesului ce i s-a intentat pentru publicarea în serial a romanului **Ulysses** (socotit „obscen") în revista new-yorkeză **The Little Review ;** poliția descinde la una din expozițiile lui D. H. Lawrence legate de temele erotice ale romanelor sale și îi confiscă tablourile ; Burne Hogarth, creatorul benzii desenate **Tarzan,** abandonează meseria odată cu apariția intransigentei **Comics Code Authority.** Această lege, dată de statul american în 1954, prevedea printre altele ca, în reprezentările B. D.-ului, binele să triumfe întotdeauna în fața răului, nuditatea (chiar și parțială) să lipsească ; în același timp, orice comportament sexual anormal era considerat inacceptabil. Toate aceste cenzuri și interdicții, cîteodată cu urmări grave pentru autori, ilustrează unul și același lucru : rigiditatea oficialităților (politice sau culturale) în fața a ceea ce, fiind prea nou, era clasat ca... „imoral" !

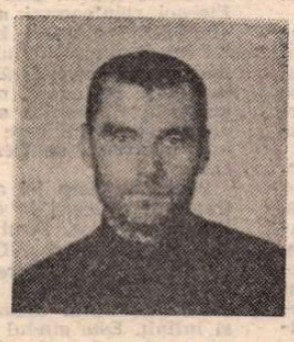
Alteori, șocul e primit cu mai multă receptivitate ; cîteodată, poate chiar prea multă. În asemenea împrejurări, se produce un fenomen de **orbire** a publicului, manifestat prin tendința sublimării valorii (altfel, nesemnificative) din cauza impactului **experimentului.** Deși venind cu mai bine de douăzeci de ani întîrziere față de cele ale unor Tosun Bayrak sau Alan Kaprow, happening-urile românești prezentate la Teatrul Național sau în alte locuri s-au bucurat de o audiență și o primire deosebite. Expoziția fotografică a lui Jeff Koons, de la galeria new-yorkeză „Sonabend", din decembrie 1991, a doborît toate recordurile de public, „golind" pur și simplu celelalte galerii de vizitatori ; „show"-ul prezenta fotografii mărite (format trei metri pe doi) înfățișînd scene sexuale diverse ale autorului cu nevasta sa, cunoscuta Cicciolina. Preocupat mai puțin de valoare, cît mai ales de publicitate și rețetă (ca și în cazul lui Koons), un cuplu oarecare prezenta în ziua vernisajului, pe trotuarul din fața expoziției, propriile sale fotografii, la prețul de 80 de dolari bucata...

În toate aceste cazuri, echilibrul (sau dezechilibrul) între **succes** (comercializare, vandabilitate) și **valoare,** ca și între cele două categorii de public (publicul „larg" și elita) se stabilește de la sine. Fără îndoială însă că, astăzi, o operă de artă care nu reușește să satisfacă exigențele ambelor categorii cu greu poate fi socotită o operă completă. Este un adevăr incomod pentru unii, indigest pentru alții, dar care vine în prelungirea ideii că, la urma-urmei, nu există **cultură** și **„sub-cultură", literatură** și **„sub-literatură"** (distincții artificiale, propuse de conservatori tocmai pentru a-și găsi o justificare teoretică propriilor limite și prejudecăți), ci numai **cultură** și, în cel de-al doilea exemplu, **literatură.** În cadrul cărora, firește, întîlnim opere de geniu și rateuri, succes spectaculos și eșec lamentabil.

Privind lucrurile din această perspectivă a „ștergerii frontierelor", este interesant de urmărit dacă și în ce interval de timp noul supra-domeniu cultural ce pare a sintetiza cel mai bine sensibilitatea artistică a sfîrșitului de mileniu va reuși să-și facă loc în conștiința publicului românesc, a unui public care să nu se mai împartă în „larg" și „elitist". În ceea ce mă privește, îi doresc o recunoaștere „oficială" cît mai grabnică.

Ion Manolescu





Nicolae CRISTIAN

Palimpsest

Ireală este numai
Poezia

Epistolă către nori

Am întuneric pe buze
Și ceară

Al nimănui

Taina umblă prin himere
somnambulă
și-atita colb se-ncarcă de stele

Creste în mine harta singurătății

Îl nimănui e dorul
pe masă alături de o cană cu
ceai

poezia arde mută

În decorul de cuvinte

Aștept
În decorul de cuvinte
Desrămat

Refugiu
Ce nu are
Prag

Ca și cum timpul

Ar fi stat la pîndă
Fermecat

Îngăduind
Lumina
S-o întîmpin

Aștept
În decorul de cuvinte
Legănat

Vitraliu

Oare de ce
Indiferența și frica
Poemului
Niciodată avut

Eu sînt
Ultimul pretendent

La fereastră

Întîrzie îngerul

Ce puțină-i petrecerea
Nu voi întîlni curcubeul vreodată
În zodia utopiei

La fereastră
Viața mea de porțelan înnegrit
Și începutul

Și aerul se face tot mai subțire
Între mîine și azi
Și apoi

Tremură îngerul

Recompunînd ecoul

Chemările se-ntorc
La margine de strigăt
Recompunînd ecoul
În cel care n-am fost
Mari clopote surpînd
O inserată rară

De parcă-n murmurare
Mă dărui fără rost

De parcă și ecoul
Mi-ar fi un adăpost

Poetul modern și căderea în cerc

CREATORUL modern nu mai este Demiurgul care își domină în mod platonician creația, concepută sub semnul armoniei. Baudelaire visa anume la un astfel de tip de poet : „L'artiste, qui domine le modèle, comme le créateur la création". Or, poetica postbaudelairiană a agravat impactul dintre creator și creația sa. Poetul nu mai apare, în singularitatea sa mîndră, ca un Creator cu înfățișare apolinică, mulțumit în sine de suveranitatea demiurgică pe care o deține și de siguranța cu care redescoperă în suflet arhetipalul necesar creației. El seamănă mai degrabă unui Dedal închis în propria construcție, unui Meșter Manole cu jubita imolată și rămas singur pe acoperișul edificiului înălțat. Se vede nevoit, în atari circumstanțe, să caute firul Ariadnei, să caute soluția existențială, salvatoare, să-și construiască — cu alte cuvinte — aripi artificiale.

Opera îl închide pe artist, fatal, în „edificiul" ei viu. Edificiul acesta se năruie mereu, ca în mitul românesc, cerîndu-i o reluare sisifică a eforturilor. Opera, adevărată mănăstire de Arges, devine iluzie, fantomă care scapă determinării.

În timpul pătrunderii în vers Mallarmé simțea Neantul dinafară și vidul din pieptul lui. Ajuns la viziunea înspăimîntătoare a unei opere pure, își pierdea mintile și simțul cuvintelor celor mai familiare. Era cuprins de o lungă agonie, simțindu-se „mort", impersonal, în Stéphane pe care nu l-a cunoscut... Prin această operă pură (posibilă) Mallarmé încerca să doboare „bătrînul monstru al Neputinței" (scrisoare adresată lui Cazalis din 14 nov. 1869).

Operă pură sau posibilă mallarmeană este **Igitur.**

Poemul modern se scrie, astfel, în spațiul dintre două Neanturi, regimul lui fiind unul profund existențial. Drumul lui între aceste puncte neantizatoare se confundă, fundamental, cu cel al ființei care, bineînțeles, încearcă să se rostească pe sine.

Poemul se proiectează, leopardian, peste zări incerte, printre ruini, ca o floare a deșertului cu numele Ginestra.

Neputînd realiza întregul, avînd conștiința imposibilității de a-i contura, poetul modern se mulțumește să-l sugereze prin fragment. „Fragmentele sunt semnele nupțiale ale ideii", afirmă același Mallarmé. „Poezia mea ? Sînt fragmente, bruioane", reactualizează conceptul mallarfean Jorge Luis Borges, în viziunea căruia poemul modern este un poem continuu despre Tezeu. Haosul realului nu face decît să se transpună în labirintul scrisului, al actului poetic. Firul Ariadnei se impune ca o speranță la capătul rătăcirilor labirintice : „Cuvîntul «labirint» e o izbîndă în sine. Un cuvînt ingenios. Vreau să scriu un poem despre Tezeu. Labirintul e acolo mereu și noi sîntem în labirint. A fost fabricat de cineva. Labirintul e un centru — și te simți pierdut — cum mă simt eu mereu — într-un centru. Dar universul nu e un labirint. E un haos. Ziua, noaptea, amiaza, cele patru anotimpuri — toate acestea ne fac să credem că tot ce ne înconjoară nu e haos, că există un cosmos secret. Și că putem găsi un fir al Ariadnei". (M. Sorescu, **Dialog cu Jorge Luis Borges, Secolul 20**, nr. 282—283, 1984).

Haosul și „cosmosul secret", relevabil dincolo de drumurile incerte ale labirintului conștiinței se provoacă reciproc, în poemul modern.

La fiecare cotitură a labirintului se arată un alt Stéphane... Nu se constituie oare întreaga operă a lui Fernando Pessoa din fragmentele alter-ego-urilor, semnate de obicei cu pseudonime (heteronime, ortonime) : Gerard Labrunie, Caiero, Abel Martin, Juan de Mairena, Campos, Reis, „Mă simt multiplu"... Sunt scena unică pe care se perindă autori diferiți, care reprezintă piese diferite...

Ca om al labirinturilor, poetul modern este multiplu, poartă mai multe măști, căutînd cu disperare să imoace mitul operei globale cu predispoziția înnăscută spre fragment.

Fragmentul se identifică procesului de creație însuși care presupune ca atare discontinuitate, nu evoluție continuă, mișcări imprevizibile, și nu etape vegheate și dispuse în ordine rațională strictă. Reveniriea, înaintarea prin salturi, deschiderea largă spre obiectul (referențial), ca și stagnarea, întîrzierea, închiderea în sine sunt de domeniul capriciului. Fragmentul satisface întru totul această condiție a aleatoriului în creație. El ascultă de legile imprevizibile ale întîmplării.

Scrierea fragmentară se produce și ca un refuz al mecanicului, al tiparului impus și al ideilor primite, al convențiilor și procedeelor tehnice, al „himerei unității". Sistematismul este sfidat energic de fragment care caută să surprindă curgerea naturală a gîndirii, procesualitatea, nu formele ei încheiate și, deci, mortificate, puse în scheme raționale.

Fragmentul este prin excelență un concept existențialist, deoarece corespunde caracterului deschis și neîncheiat al procesului intelectual : întrebarea, în el domină răspunsul, întoarcerea „la izvor", caracteristică lui Platon, Spinoza, Hegel este substituită prin iluminări fragmentare. Este punctul de vedere al lui Jaspers. Piramida platoniciană, năruindu-se în gîndirea modernă, face loc pietrelor izolate ca elemente de construcție per se. În afară de Jaspers fragmentul este cultivat de Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche, Lichtenberg și Noica. La Mallarmé, Valéry, Eliot fragmentele se suprapun fără a fi unite de liantul rationalului.

Poemul modern este un poem conceput **sub specie aeternitatis**, sub semnul infinitului, al absolutului. Este, prin excelență, un poem etern care presupune un proces discontinuu, ca și mîntuirea de păcat la Sfîntul Augustin : oricare ar fi gradul de izbăvire, păcatul rămîne, căci este originar și necesită o mîntuire continuă.

IPOSTAZA tipică e cea a „barbianului" Nietzsche. Autorul lui Zarathustra străpunge penumbrele letargice și ceturile ce împletesc un neguros dedal și se ridică viril deasupra rotirilor deșarte ca un făuritor de sensuri ce se îmbată de aderare activă și adîncă la Eterna reîntoarcere a Vieții chemînd : „Încă !". Viața îi întoarce somnoroasă, în ciclul ei steril, sub fard de mască, mimma unei absurde arte, dar Nietzsche rămîne căutătorul imperturbabil al abisului noumenal : „Și totuși, pe deasupra rotirilor deșarte / Făuritor de sensuri, să te ridici viril ; / Și, beat de aderare activă și adîncă, / — Aplauze unice în searbădul decor / — Smulgînd ardorii tale cuvîntul creator, / Eternei reîntoarceri a Vieții să chemi : «Încă !»" Tot astfel, într-un alt poem al lui Ion Barbu, ochiului lăuntric al lui Pythagora i se relevă răsfrîngerile fără număr care oglindesc, pe rînd, „multiola aparență și vesnica schimbare" : joc de umbre și lumini care dezvăleste-n Număr „vertebra de fier" a Cetății siderale.

Poetul modern își asumă întregul risc tragic al aducerii în existență a lucrurilor prin cuvînt. Firul Ariadnei, în acest act, dispare mereu. Cuvîntul se zbate, ca un dat fatal, între creat și increat, poezia propunîndu-și ca temă a tragicului fundamental dialogul dintre măreție și infinit. Este gîndul lui Nichita Stănescu, modernul nativ. Ca primă mărime peste nimic presocraticii considerau epsilonul. Gîndirea are ca termen proxim ce depășește nimicul infinitul însuși. „Creatul are o natură infinitezimală și infinită totodată. Increatul, adică neantul, adică absența, adică dumnezeu gîndit ca totală absență, nu au altceva toate la un loc decît o natură măreață. Cuvîntul are o dublă functionalitate tragică. El are timp căci începe cu un sunet și se încheie cu altul : are, însă, și atemporalitate, o semnificație ce corespunde unui ceva din increat, din infinit, deci are măreție. Starea poeziei nu stă în cuvîntul care translează creatul de increat, infinitul de măreție. Starea poeziei constă în acest tragic dialog". (N. Stănescu, **Fiziologia poeziei**, 1990, p. 515).

Or, dialogul este ca atare **discontinuu**, căutînd să înfrunte năvala Neantului. Poetul însuși își revelă conștiința căderii în cercul existențial al cuvintelor. El este, fatalmente, un Meșter Manole al limbajului : „A trebuit s-o îngrop pe Ana lui Manole în cuvinte. Căci astfel ni se dărîmau în fiecare seară" (ibidem, p. 546).

Odiseea Cuvîntului, la moderni, exprimă odiseea Ființei.

De altfel și la antici, cuvîntul este „reificat" și înseamnă atît rostire ca atare cît și aducerea în existență a „lucrurilor", mentinerea și schimbarea rînduielii sau chiar a naturii lor. Prin recursul la cuvînt are loc o mutație ontologică instauratoare de ordine. Cuvîntul e așezat printre lucruri, dîndu-le ființă prin însuși actul numirii lui. Cuvîntul devine lucru (**dabar**, în ebraică, semnifică deopotrivă „rostire" și „lucru") și în această calitate obține ființa. Numai realitatea rostită prin cuvînt are statut ontologic. Faptul că grecii preferă „cuvîntului-lucru" „cuvîntul-gînd" nu schimbă perspectiva, ci o legitimează, căci ei cred că în Logos este mai multă ființă decît în lucruri.

Există un fel de a depune mărturie al omului despre ce este el și această mărturie o face ca moștenire a tuturor lucrurilor care se află, însă, în conflict. Ceea ce se întîmplă între ele este o „intimă fervoare" și Heidegger, analizînd sintagma lui Höllderlin, afirmă că limba ne transformă într-un dialog, poezia fiind ctitoritoarea numire a Ființei și a esenței tuturor lucrurilor — deci nu o rostire oarecare, ci o rostire esențială prin intermediul căreia iese în deschis tot ce discutăm în permanență zilnic. Poetul ctitorește ceea ce este trainic împotriva suvoiului vremii, aducînd totul la o figură statornică și deschizînd Ființa pentru ca ființarea să se dezvăluie în toată splendoarea : „Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul". Poetul nu se poate încredința trecătorului, confuzului, lipsei de măsură, absolut și numai numirii ființei, el trebuie să rostească **cuvîntul esențial.**

Dar cum ar putea să-l rostească, din moment ce ființa este „deschisul", neascunsul prin excelență și totodată „închisul", neascunsul prin excelență. Starea-de-ascundere a ființei este de fapt o dublă ascundere, o ascundere care constituie, spune Heidegger, misterul. Poetul resimte ca necesar acest joc al neascunderii / ascunderii și comportamentele lui sunt ale căutării, fiind totodată „moduri de a fi ale unei entități determinate, ale acestei entități care suntem noi înșine, cei ce căutăm" **(Ființă și timp).**

Cele două euri — eul căutător și eul ca mod de a fi al unei entități determinate — stau mereu în cumpănă, provocîndu-se reciproc și producînd o fisură ontologică. Poetului i se oferă doar șansa adevărului relativ revelat prin discontinuitate și lui nu-i rămîne decît să strige cuvîntul de întîmpinare „Axios !" și să se mingîie cu iluzia că se situează „în punctul numit Aleph / care are vedere asupra tuturor punctelor" (Nichita Stănescu). Adevărul absolut este o himeră, poetul avînd parte doar de absolutul căutării adevărului.

Poemul modern caută disperat adevărul în mod „ptolaemeic", caută o centrare sigură a lui chiar dacă fuge în ascundere (în ascundere / ascundere).

Certitudinea ptolaemeică a centrismului absolut cedează, însă, în poemul modern, conștiinței einsteiniene a absolutului subminat de relativ. În planul structurii intime, succesivul este substituit prin sumativ. Centrarea pe certitudinea modului de a fi al eului (ca entitate determinantă în sens heideggerian) se întîlnește contrapunctic cu descentrarea căutării și dintr-un asemenea impact straniu **infinitul adevărului** se instituie ca un metacentru. Poemul modern procedează, în definitiv, la o meta-centrare disperată pe infinit, devenit iluzie continuă.

Întemeind involuntar infinitul, poemul „etern" se închide în el ca într-un cerc. Poetului îi este deajuns, în aventura căutării Absolutului, această bucurie a circumscrierii restrînse spațiului finit al ființei care este în fond spațiul interior al lumii. Căderea în cerc aduce un anumit cîștig de spațiu prin certitudinea împlinirii prin finit, ca la Rilke : „A respira, o invizibil poem ! / Spațiu al lumii ce pur și totdeauna / Se schimbă cu ființa proprie. Contrapondere, / în care ritmic mă împlinesc... / Cîștig de spațiu". Deschiderea metamorfozată ineluctabil în închidere oferă totuși șansa împlinirii ritmice într-un spațiu bine delimitat, ce se dovedește a fi chiar spațiul circumscris al ființei care l-a schimbat pe cel greu limitabil al lumii. Cercul închide un suflu ce se învîrte „împrejurul a nimic" : este suflul infinității molcome a zborului spre dumnezeu.

ÎN POEMUL modern poetul nu rostește, ci este rostit de eminesciana „străină gură", care poate fi identificată cu însuși Logosul divin.

Nimicul este expresia ascunderii / ascunderii, a consumului spiritual impersonal. „Învîrtirea" în jurul acestuia generează senzația unei eterne reîntoarceri la începuturi. **Poemul modern este un act al infinitei re-începeri.** Închiderea poetului asupra sa este fatală, presupunînd exercitarea unei fascinații a scrisului care eliberează și totodată instăpînește. „Străina gură" îl determină să fie total înfeudat momentului absolut al scrisului : el nu-și mai aparține și nu mai poate face nimic. Este un alt Stéphane sau chiar alți Stéphani și poemul se înșiră repovestit de „străinile guri" ale acestuia / acestora. Maurice Blanchot, prezentînd fenomenologia unei atari căderi în cerc în care artistul nu mai are acces la el însuși, spune că cercul este totuși închis pentru că opera, neterminată, nu-i dă drumul.

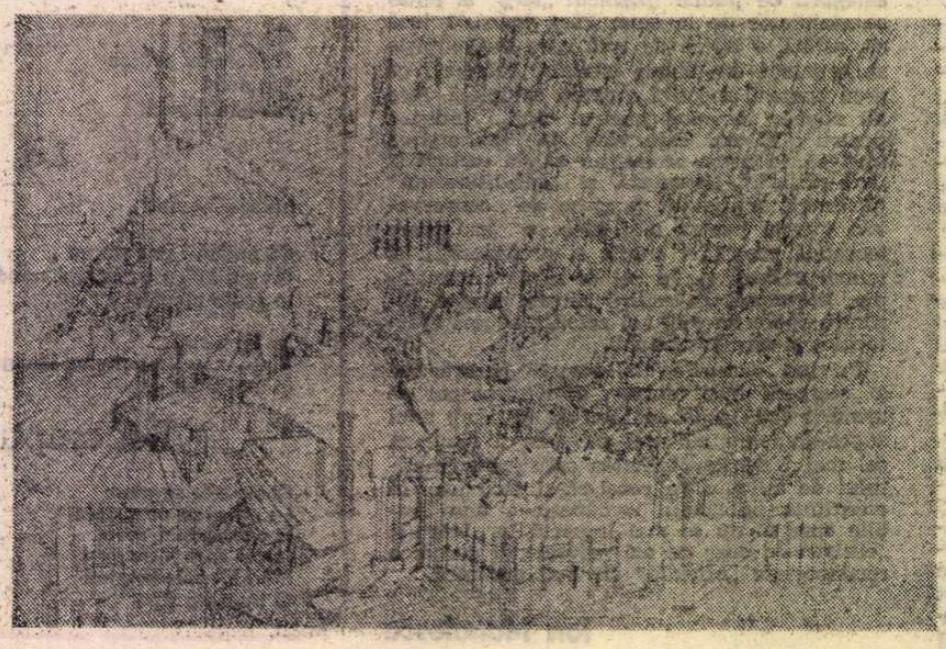
Se conturează, acum, spectacolul dramatic al interminabilului și neîncetatului, al depășirii pragului imposibilității de a termina. Din moment ce opera este spirit, iar spiritul este trecerea în operă a supremei nedeterminări în extremă determinare, ea apare ca niciodată reală, niciodată terminată, „nefiind decît realizarea a ceea ce este infinit în spirit, care din nou nu vede în ea decît prilejul de a se recunoaște și de a se exercita la nesfîrșit". Are loc o întoarcere la punctul de pornire, o mișcare circulară à rebours. A scrie o operă înseamnă, la Valéry și la alți moderni, a face o operă a spiritului cu tot jocul continuu al re-începerii.

Deruta o produce sentimentul că poetul rămîne suspendat, ca Bacovia, între un spațiu lărgit fără de măsură și un timp atemporal, **aceleași** în curgerea lui monotonă : „Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleași vremuri mă găsesc..." Cursul poemului însuși este ca și miticul rîu Iordan : revine la izvor... Sau se aseamănă rîului barbian care, coborînd din culmea „mai presus de nor" și prăvălindu-se gigantic „cît zarea-întins, haotic — ca neantul", se reduce la un murmur care nu-i decît „acordul eternizat" al falnicelor lui începuturi siderale : un plîns neîncetat al măririi. E o reducție tragică a „cerului mobil" la „o usoară spumă", la un cristal steril ce se grăbește spre îndepărtata brumă a mărilor. Poemul modern alunecă iremediabil într-un spațiu cuprins între momentul revelării luminoase a ființei și ascunderii ei în mister : „și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari" (Lucian Blaga).

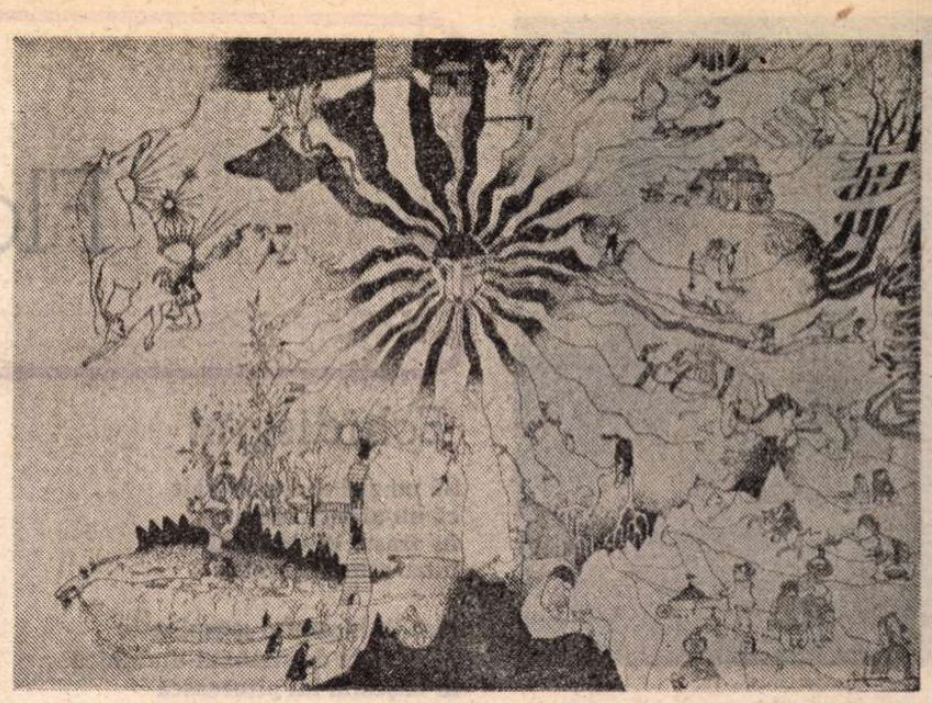
Îmbogățirea cu lumina proprie a „întunecatei zări" a ființei sporește misterul ei, contribuie la o ascundere progresivă. Poetul se identifică, în asemenea împrejurări, lui Orfeu care apare și dispare în actul cîntării și care cîntă (vorbește) numai atunci cînd simte în apropiere moartea ce-i periclitează certitudinea ființei, cînd simte vidul originar repopulat de zei și care transformă moartea într-un act infinit de a muri. E un cîștig de spațiu pentru ființă în acest spațiu al infinitei neființe : „Aproape o ființă fără de contur se crutată parcă / și mai adînc lăuntrică și foarte străniu tandră / și luminîndu-se pînă la margine, nimic asemănător este oare cunoscut" (Rilke). „Poemul — și în el, poetul — este această infinitate deschisă lumii, expusă fără rezervă ființei, este lumea, lucrurile și ființa neîncetat transformate în interior, este intimitatea acestei transformări, mișcare aparent liniștită și blîndă, dar care este cea mai mare primejdie, căci cuvîntul ajunge acum la intimitatea cea mai profundă, nu cere numai părăsirea oricărei siguranțe exterioare, ci se riscă pe sine și ne introduce în acel punct unde nu se poate spune nimic despre ființă, nu se poate face nimic, unde neîncetat totul reîncepe și unde a muri chiar este o îndatorire fără de sfîrșit" (Maurice Blanchot, **Spațiul literar**, București, 1980, p. 106).

Poemul modern, identificat cu poemul etern, se vrea un **Carmen Saeculare**, dar devine, ca operă a spiritului „cîntec etern neisprăvit". El sfîrșește în conștiința tragică a singurului cîștig de spațiu intim între terminat și neterminat, adică între ființă și neființă.

Mihai Cimpoi



Așa „vorbim românește"?



REVOLUȚIA românească din decembrie '89, cu toate zonele ei de umbră, cu toate contradicțiile și contestațiile ulterioare, a avut cel puțin în Franța, consecințe binefăcătoare : a atras atenția asupra culturii și istoriei țării noastre. România este, acum, mult mai bine cunoscută decît înainte. Unii scriitori români, bunăoară, sînt prezenți azi, în librăriile franceze, în traduceri bine făcute — dar nu totdeauna la fel de bine recomandate în mediile literare. Va veni și ceasul acesta. Începutul s-a făcut. De asemenea s-a deschis și drumul unor lucrări de popularizare și al unor manuale de română.

În cele ce urmează ne vom ocupa de o lucrare dedicată limbii române. Sfîrșitul anului 1991 a adus în librării un manual de Gilbert Fabre intitulat **Parlons roumain. Langue et culture** (L'Harmattan/Corlet, Paris, 204 p.) destinat în special turiștilor, oamenilor de afaceri și studenților, din introducerea căruia citățm : „On trouvera donc dans les pages qui suivent une présentation des origines et de l'évolution du roumain jusqu'à l'époque actuelle ; une description de la langue contemporaine ; un aperçue concernant le vocabulaire ; les phrases-clés de conversation ; une série de brefs exposés portant sur la culture roumaine et un lexique français-roumain (roumain-français" p. 8). Intenții lăudabile, proiecte numeroase ! Dar cum sînt duse ele la capăt ? Care sînt cunoștințele privitoare la limba și la cultura română ale autorului, de altfel „docteur ès lettres en études roumaines" ? Cît de bine este informat dl. G. Fabre despre limba română, ce cunoștințe generale despre viața și obiceiurile românești are, poate judeca oricine care află cu stupoare din cartea discutată, de ex. că „les Roumains ne fêtent pas seulement le Nouvel An, le 1 janvier, ils le fêtent aussi le 1-er mars" (p. 141) sau, dintr-un domeniu apropiat, iată, după dl. G. Fabre, ce înseamnă „colinda" : „le mot **colindà** désigne aussi le don, argent ou petits pains **(colaci)**, que reçoivent les **colindàtori"** (p. 139) Cum s-a ajuns la această „extindere" semantică — inexistentă în română ? Probabil că autorul a confundat pe **colindà** cu **colindețe** „colăcel sau plinișoară care se dă în dar colindătorilor" p. gener. (la plural) „orice dar ce se dă colindătorilor" (DEX) (cu varianta **bolindețe**). Și, tot după dl. G. Fabre, știți cu ce se prepară coliva ? cu „farine de blé" (p. 142) ! cînd oricine a gustat vreodată colivă își dă seama că e vorba de „boabe de grîu fiert" și **nu** de făină ! Tot din aria socio-culturală, cîteva observații despre felul cum prezintă și comentează autorul oribilul salut prin „să trăiți" (discutat la p. 103) despre care afirmă că este folosit „lorsqu'on croise quelqu'un dans la rue ou dans un couloir et qu'on n'entre pas en conversation", ceea ce este fals 1) pentru că această „formulă" era (este ?) utilizată și cînd două persoane se opreau să stea de vorbă și 2) pentru că se folosea și cînd cineva intra într-o încăpere. Această explicație este însoțită și de o „notă" : „dans le vocabulaire militaire cette expression signifie „«à vos ordres»", dacă aceasta este originea formulei discutate, care presupune o netă subordonare din partea celui care o rostește, trebuie subliniat că ea devenise, în anii teroarei comuniste, un semn de salut propriu celor ce făceau parte din securitate ; nu de puține ori eram atenți, la Universitate — și, probabil, fiecare la „locul său de muncă" — să urmărim, împreună cu colegii în care aveam încredere, și să constatăm anume cine și anume cui se adresează cu detestabilul — din aceste motive — „să trăiți", marcă a apartenenței la securitate ; frumos e că cei din securitate se făleau cu acest salut, pronunțat rapid, cu un fel de „subînțeles", fără, probabil, să-și dea seama că prin el „se trădau" ; evident însă că, socotind că toată lumea e — și va mai fi multă vreme — a lor, nici că le păsa...

Cum stăpînește însă dl. G. Fabre „sensul" cuvintelor ? Aceasta se reflectă cel mai bine din felul cum le traduce. Surprizele abundă : este admisibil să se traducă **Le FRONT de Salut National** prin (aproape nu ne vine să ne credem ochilor !) **FRUNTEA Salvării Naționale** (p. 13) ?... Să nu fi avut autorul în mînă niciodată un ziar românesc, indiferent care, unde această sintagmă să nu fie frecvent amintită ? Tot traducînd din franceză în română autorul transpune pe **demi de bière** (p. 159) prin **halbă** (ceea ce e corect) dar și prin **țap**, greșit, deoarece știe oricine a intrat într-o berărie că **țapul** are un conținut mai redus decît al **halbei** (300 ml.) **Fuyard** nu se traduce prin **fugaci** (ca la p. 162), termen referitor la cai, ci prin **fugar.** Sau un alt ex. : cum se redă în limba franceză substantivul rom. **găluște ?** (p. 112 și 174). După autor, prin... „vermicelles" corect „fidea", ceea ce e cu totul altceva decît „găluște"... Evident consultarea oricărui dicționar francez-român sau român-francez ar fi fost edificatoare în toate aceste cazuri !

Alteori pur și simplu dl. G. Fabre inventează cuvinte românești : pentru fr. **crémier** dsa. presupune un rom. **lăptăgiu,** neînregistrat în dicționarele românești, cînd, de fapt, termenului francez îi corespunde rom. **lăptar,** eventual **iaurgiu. (p. 159).** Tot născociri sînt și sintagmele de la p. 112 **dejun de prinz (de amiază) și dejun de seară** pentru **masa de prinz** și **masa de seară** ! Să le fi auzit autorul vreodată ?

Dar astfel de erori grosolane nu întîlnim numai în domeniul vocabularului ci și al morfologiei unde în special jocul singularelor și al pluralelor face feste autorului : la p. 157 se notează numai pluralul **scrumuri** (corespunzînd sg. fr. **cendre**) ca și cum ne-am afla în fața unui substantiv „pluralia tantum" de tipul **icre** și deci nu ar exista sg. **scrum** (de altfel discutat în altă parte). Pluralul lui **nevastă** nu e **nevesti** (p. 161) ci **neveste.** Dar nici verbele nu sînt scutite de greșeli grave : verbului **a veni** autorul îi imaginează un imperativ 2 sg. **vine** și dă exemplul **vine, Ano"** (p. 80).

În fine iată — la p. 15 — o manieră originală de a explica pronunțarea vocalei rom. **ă** : „**ă** se prononce **eu** comme dans **deux ; apă" !**

DUPĂ CE A DAT în acest fel dovada cunoștințelor sale practice de limba română, autorul face imprudența să se ocupe și de unele probleme teoretice ale românei, de ex. vrea să dea publicului francez noțiuni de dialectologie și de istorie a limbii române. Astfel, discutînd despre dialectele limbii noastre, (p.45), autorul consideră că acestea ar fi două : macedoromâna și istroromâna. La rîndul său macedoromâna s-ar subdivide în două (tot !) dialecte : aromâna și meglenoromâna... Nu mai puțin de trei erori în cîteva rînduri ! : 1) un dialect nu se poate „subdivide" tot în dialecte. 2) macedoromâna și aromâna sînt două denumiri care acoperă aceeași realitate și, deci, 3) macedoromâna nu se poate „diviza" în sine însăși.

Dar iată și ce lecții de istorie a limbii române dă dl. G. Fabre ! Lăsînd la o parte inexactități mai mărunte, autorul se aventurează în aprecieri de-a dreptul abracadabrante de tipul : asupra limbii române s-au exercitat două influențe „capitale", cea slavă și cea... cumană ! (p. 28), deși prea multe exemple nu poate furniza pentru a susține influența cumană... Cele cîteva cuvinte pe care se bazează au o etimologie fie necunoscută **(beci și oină),** fie turcească **(toi) ;** în ceea ce privește subst. **scrum** dicționarele fac trimiteri la limbile bulgară și albaneză, drept care „capitala" influență cumană rămîne să fie reprezentată numai prin două nume proprii, unul de loc **(Cumana)** și celălalt de familie **(Comăneci).** Edificator, nu ?

Ceea ce este, însă, din punct de vedere lingvistic, și mai grav e că elementul fundamental al limbii române, elementul latin, este tratat de autor ca și cum ar fi „la egalitate" cu diversele „influențe" exercitate în decursul secolelor asupra limbii române și, în plus, (la p. 93) se consideră că „în celelalte domenii" (fără a se preciza care anume) termenii latini „sînt rari". Singurul ex. care se dă e acela al limbajului afectiv unde româna a pierdut cuvintele latine **amare, carus, amor** și **sponsa ;** explicația acestei situații este, oricine o poate judeca, destul de departe de adevăr : „Cette particularité du vocabulaire amoureux tient au fait que la Roumanie n'a pas subi au Moyen Age l'influence conservatrice de la culture provençale qui a familiarisé les autres pays romans avec le lexique des Troubadours" dar rămîne să ne întrebăm „în care alte domenii" sînt „rari" termenii latini. Sînt „rare" cuvintele de origine latină privitoare la părțile corpului ? la natură ? la familie ? la floră și la faună ? etc., etc. Ce să ne mai mirăm de o serie de etimologii eronate ? Substantivul atît de specific **ie,** desemnînd un element feminin de vestimentație popular (p. 118) nu provine din **„linea"** „ligne" cum susține dl. G. Fabre, ci din lat. **(vestis) linea** „haină din in" **Mișto** este un termen de origine țigănească și deci nu își are originea în germ. „mit Stock" cum crede autorul (p. 101) **Sorcovă** (p. 141) nu „se apropie de **soroc"** ci e probabil un derivat regresiv din verbul **a sorcovi.** Consultarea cîtorva lucrări de istorie a limbii române l-ar fi scutit pe autor de asemenea aserțiuni dubioase care pun sub semnul întrebării pregătirea sa generală în domeniul lingvisticii românești.

În sfîrșit, cîteva observații despre ultimele două pagini ale cărții, consacrate unei „Bibliographie sommaire". Aici sîntem de acord cu autorul : curat „sumară" ! Dar există și bibliografii sumare însă „esențiale". Aici bibliografia e sumară **fără a fi esențială !**

La paragraful „Langue" lipsesc cîteva lucrări fundamentale, de bună calitate, de învățare a limbii române. Unele datează de mulți ani dar pot fi examinate cu folos — manualele lui I.A. Candrea, C. Tagliavini, A. Guillermou —, altele sînt mai noi, ca de ex. excelentul **Cours de langue roumaine,** rod al colaborării unor experimentați profesori ai Universității din București, B. Cazacu, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Clara-Georgeta Chiosa, Valeria Guțu-Romalo, Sorina Bercescu (ed. I, 1965) sau recentul **Le roumain sans peine** de V. Iluțiu (colecția **Assimil,** Paris, 1989).

La paragraful „Histoire et culture" nu se înregistrează nici o lucrare despre istoria limbii române sau de dialectologie. S-ar fi cuvenit citate (și citite — necitirea lor avînd consecințele dezastruoase menționate mai sus...) cel puțin lucrările de referință în acest domeniu de Ov. Densusianu, Al. Rosetti, Matilda Caragiu-Marioțeanu. Și un ultim cuvînt : cum mai este posibil să se indice, astăzi, după 22 decembrie 1989, un ridicol volumaș de propagandă comunistă pompos intitulat **Le paysage linguistique de la Roumanie** de M. Zinovieff și Fr. Thual, apărut la Paris în 1980, lucrat la îndemnul, cu materialul și probabil, și cu fondurile procurate de ambasada română de la Paris în perioada ceaușistă a bîznei „anilor lumină" ? Nici măcar acum nu se poate deosebi grîul de neghină ?

În concluzie, prin informația redusă existentă în paginile sale, prin erorile semnalele la care s-ar putea adăuga numeroase altele, prin bibliografia cu imense lacune, această lucrare nu satisface interesul publicului larg și cu atît mai puțin elementare cerințe științifice. O carte ce induce în eroare pe lectorul doritor de a cunoaște limba noastră. Acest volum cu pretenții mult deasupra cunoștințelor autorului face mai mult rău decît bine !

Florica Dimitrescu

De mîine ne vom întîlni direct în copac

Am trăit puțin
N-am avut timp să aduc binele promis omenirii
Să ridic picioarele pe masa din față – da
Să ridic și să-mi trintesc picioarele pe masa din față – da
Să jignesc să m-agit și s-o iau de la capăt – da da da

Am ratat totul
Cum am găsit un prilej bun de ratat l-am ratat
Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi salvat am pierdut-o
Am ajuns cu nebunia mea aproape de timpla lui Dumnezeu –

Mi-aș fi construit o muzicuță
Din sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut
Însă nu sînt scîrbos

„O dacă aș avea o muzicuță
O dacă ar fi plouat suficient și aș avea muzicuța mea
Aș sta în șezut și aș cînta la muzicuță
M-aș așeza pe bordură și aș cînta la muzicuța mea"

Totul e frumos cînd cineva stringe mesele și pentru tine
Totul e încîntător și dulce și ca o pudră pe nas
Cînd nasul ei nu strălucește sub pudră
Portmoneul meu nu este și portmoneul tău
Dar ne-am mai putea bucura împreună
Iar piciorul meu cînd te atinge sub masă
Va fi ca și cînd limba mea ți-ar mîngîia creierii
Și-ar scoate laolaltă un sunet ciudat

Am fost nefericit și mi-ai dat cu bicarbonat
Am fost pilit și nenorocit și pilit
Și țineam cu tot dinadinsul să mă sinucid
Și mi-ai făcut purgație
Nimic nu se cîștigă cu sînge

Totul se cîștigă trezindu-te la 5 dimineața și ducîndu-te la serviciu
Totul se cîștigă luîndu-te la trîntă cu mine într-o cămăruță
Deasupra restaurantului fraților Kivu și fredonîndu-ți :

„O dacă aș avea o muzicuță
Dacă tu ai face parte dintr-o muzicuță și ai fi muzicuța mea

M-aș pune serios pe cîntat la muzicuță
M-aș retrage-ntr-un loc și aș cînta la muzicuța mea"

Și acum tu vii la mine să-mi mărturisești că nu mai ai bani
Păi de ce nu mai ai bani ? Pentru ce să încetezi să-mi mai porți sentimente frumoase ?
Ai văzut tu pe cineva să trăiască numai din dragostea sa ?
Numai pe mine m-ai văzut
Numai eu te-am așteptat
Temeinic și nebărbierit și furios
Și puternic vascularizat

Cîndva am să ajung pînă la restaurantul vecin
Am să mă ridic în șezut am să mă potrivesc pe genunchi și am să ajung la restaurantul vecin
Buzele tale țicnite au să scoată tot conținutul din mine
Am să-ți dansez în ficat am să-ți pătrund pînă-n bilă
Am să fac din tine o mare horă a păcii
Apăsîndu-te pe dinăuntru îmbrățișîndu-te și cîntînd :

„O dacă aș avea o muzicuță
Dacă tu ai face parte dintr-o muzicuță și ai fi muzicuța
M-aș înnebuni după cîntat la muzicuță
Aș fi turbat după cîntat la muzicuța mea"

Daniel Bănulescu

Florența ALBU

Fotografie de **Ion Cucu**

Bucureșteană

Să nemurim c-un pas —
la pas aceste locuri
cînd urbea doarme somn de veac
și Pena Corcodușa se arată
la Curtea Veche a melancoliei

— fie să ni se-ngăduie
melancolia Crailor
la curtea asfințirilor
în veac !

Să mai visăm un ceas
să ne întoarcem
la judecata de pe urmă-a
Poeziei
cînd ciinele — cenzorul Fix
mărturisește
greșalele greșiților
și ne-mpăcăm
și ne iertăm unii pre alții

poeți rămași atît de singuri
în orașul scos la mezat
vînzîndu-și iar ruinuri
Poezie —
praful și pulberea....

Pas pe loc

Aceeași muzică
aceeași mahala
de Orient — de Occident
același Nastratin plimbîndu-și
fală și mizerie
lehamite și foame laolaltă —
același spirit dedulcit la lene
ori băşcălie tristă
același joc pe loc —

nisip istoric
hulă măcinare
același pas pe loc pe loc pe loc...

Hlamidă

Lumină tristă plîns de aur — zoaie
pe fața urbei
cînd zidurile se-nveșmîntă în
hlamidă
de dictatori nebuni
de leșuri sîngerînd
la zidul poleit — al poleirii
al lașității noastre.

Cînd filmul se reia — reia
coșmarul
execuției
și ne simțim atît de goi
și singuri
în răzbunarea noastră.

Și cînd se-ntinde peste noi
ca piele de chagri
ca pielea vie
strîngîndu-ne din margini
hlamida dictatorilor nebuni

și ispășim blestemul devenirii
cu-o lume de strigoi.

Echidistant

Să nu zici că nu ai trăit
că nu ai fost fericit
în orașul echidistant
între munte și mare

înmilit în praful germinativ
în lălăiala de sîmbăta-duminica
în băşcălia lui pitorească
renovînd istoria politicile
și alte fațade.

Și cîte valuri de inspirație !
Rîul tîrînd mirosul — miasmele
limbuția țigănită petrecerile —
armonici de mahala !

Invizibile porți de Orient
în amurgul călit-ciocănit — aurit
distanța dus-întors
în melancolie
țarcul împrejmuirea...

Urbe inspiratoare !
norocul nostru
să ne naștem aici
să fim cetățenii prafului —
pulberei

— să nu zicem că nu am trăit
că nu am fost fericiți !

Nocturnă

Va veni iar luna vrăjitorească
să dea foc pădurii
și va privi din aceeași fereastră
spectacolul — rugul pădurii.

Vor trece iarăși soldații cîntînd
„hai leliţo-n deal la vie“ —
cîntec lumesc
seară vrăjitorească.

Luna va sta peste pădure
la fel piază-rea ghicitoare
aprinzînd ruguri eretice
rîzînd milenar peste pămînt.

În timp ce soldații
În timp ce paza cetății
„hai leliţo-n deal la vie“ —

În timp ce noi — scrumul cenușa...

Pastel montan

A nins
se-ncenușază capul Muntelui
— îmbătrînim de-odată
majestate !

Dar tigvele
ni-s os uscat de sete
pasc oile pospaiul amintirii
de iarbă verde
cînd visam cai verzi.

Suntem tot triștii mioriticii
în fundătura cerului sublim
unde ni se înmîlesc la fel
mileniile de singurătate

prin iarba verde
mai visînd cai verzi.

Libații

Vin roșu — lumină roșie
au fost aduse libații
ofrande de păsări
— penele însîngerate
mai zboară o vreme peste zăpezi.

E o beție — o rece văpaie
exuberanțe crepusculare.
Se stinge lumina zilei de azi
părul gri mai poartă o pană
de fazan auriu.

Trece pe drum lălăind
cîntecelul de trecere — petrecere
anul meu vechi
drumețul de seară
pierzîndu-se în pădurea înghețată.

Erinii

În noaptea asta
mai urlă un cîine
cîinele țărăniei pierdut la oraș

cîinele țăran — orășan.
Orașul ruinelor
mormîntul pămîntului —

ne-ajunge cățelul pămîntului
urlă morțiu
pe mormanele caselor

groapa comună
a neamului
fost țăran fost orășan.

Doamne, chirpiciul
civilizația
praful și pulberea !

Și corul bătrînelor oarbe
zicînd blestemînd
fără odihnă fără odihnă...

Insomnie

Marea leagănă-n poală
pămîntul-copil
obosit și bătrîn.

Cine să ne descînte de boală
de frică de insomnie ?

Coșmarul repetă coșmarele !
Ieșim din noaptea de-un veac
înmîliți
înfășați în scutec de alge
legați în otgoanele navelor
de mult eșuate
c-un bănuț strîns în palmă
ruginit — nici scris — nici efigie
plata vămilor / vremurilor.

Mare moartă

Uitați la un țărm părăsit
— nici nave nici solii
nici aventură —
la marea închisă
marea noastră moartă
un far semnalizează-n gol.

Doar paznicii din turnuri
iau în cătare orizontul limita
— dar cine să ne-atace în uitare ?

Numai uritul bîntuie ca molimă
boală necunoscută altor spații
curenților și spiritelor libere.

Închiși uitați la țărmul fostei mări
unde mai bîntuie Himera.

Nefericirea textului diurn

ÎNTREAGA operă scrisă de Pașadia în timpul zilei piere în flăcări. În spatele dulapurilor cu manuscrise, ferecate în zid, se deschidea o galerie secretă. Pe acolo pătrunsă, după moartea scriitorului, „o mînă credincioasă își face datoria", înainte ca dulapurile cu pricina să fie sigilate ori deschise. Galeria respectivă este un soi de „gaură neagră", ce leagă între ele universuri, un ombilic al dependenței cărții de spațiul extraliterar sau, dacă vreți, călimara — atît de dragă lui Ion Manolescu — prin care Gai Luron (celebru erou al unei reviste franceze cu stipendiu gauchist) iese din pagină, ca să-și mustre autorul pentru nefericitele aventuri la care este supus. Mîna piromană e desigur mîna mateină, ce nu se află la unica infracțiune de acest gen. Ca într-o războinică epifanie veterotestamentară, ea se arată intempestiv în text, pentru a-l suprima fără milă, de fiecare dată cînd acesta din urmă amenință să părăsească natura lui fantasmatică și nocturnă, să se dezvăluie (divulge), „să se lumineze". Căci Mateiu a fost o „pasăre de noapte" și în ale literaturii.

Spre finalul povestirii **Remember**, „mîna crepusculară" operează din nou. Fără intervenția sa cenzurantă, sfîrșitul istorisirii ar fi fost un alt început. Și asta pentru că tocmai se înființase un narator secund („cunoscut de prin școală"), dispus a relata „adevărul" despre Aubrey de Vere... Oare adevărul? Am serioase dubii. Mai curînd e vorba aici de un al doilea text care ar fi putut să fie, unul poate „spectaculos", zeflemitor și întrucîtva gazetăresc, dar text.

Molestat de această încercare de „putch" literar, naratorul prim stopează răspicat impertinenta intruziune: «L-am oprit scurt: „Nu țin să aflu nimic"». De altfel, senzația de a fi privit peste umăr, prezența autorului în spatele autorului (pericolul dedublării auctoriale) par să fie „obsesii de familie". Iată bunăoară cum se încheie nuvela **Două loturi**: „Dacă aș fi unul dintre acei autori cari se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel... ...Au trecut mulți ani la mijloc. Într-un tîrziu, cine vizita mănăstirea Țigănești putea vedea acolo..." — și urmează prezentarea celor doi soți cu mintea bolnavă — „Dar fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu".

După cum se vede, tatăl, Ion Luca privea lucrurile mai nonșalant, mai decomplexat, tratîndu-și cu ironie dublul uzurpator („unul dintre acei autori"), ba chiar prefăcîndu-se a-i concede acestuia o parte din spațiul de discurs. Mateiu însă refuză crispat, cu teamă, inserția textului pirat. „Piromanul" însuși, atît de neîndurător în descinderile sale scriptice — întru apărarea misterului — se arată vulnerabil, deloc ignifug.

În definitiv, ce ar fi spus acel „limbut peste măsură și în felul lui hazliu", dacă ar fi avut carte blanche din partea naratorului prim? Că în spatele ferestrei stranii, Aubrey de Vere dansa „menuetul lui Pederaski"? Că sulemeneala excesivă, găteala mulieratică, „pătimașa mireasmă ce răspîndea" ori glasul seducător nu erau decît mărcile comune ale unui „gay" („icioglan" în argoul epocii?) Sagacitatea unor hermeneuți de talia unui Vasile Lovinescu ar fi mai mult decît suficientă pentru a mîntui de vulgaritate istoria secundă a lui sir Aubrey.

Să presupunem de exemplu că aparițiile vii ale eroului, una diurnă și două nocturne sau noctambule, sînt răs-tălmăcite, în cheie blasfematorie și doxală drept faze ale aberației sexuale — bisexualism, homosexualism și onanism. E ca și cum ai zice că în centrul crucii rosencreuțienilor se afla nu trandafirul ci foaia de varză sau hamburgerul, dar mefistofelul de berărie poate elucubra libertin. Un demers interpretativ esoteric nu ar vedea în cele trei formule erotice decît momentele transgresate simbolic, epurate de orice doză de real, ale unui ocult traseu inițiatic. Astfel, după căpitanul Van Deyssel, bisexualismul (în-chipuirea diurnă a lui A. de V.) e reprezentat în tarocul egiptean de Cartea Gemenilor, din Arcanul al cincisprezecelea, care înfățișează două personaje legate de gît la picioarele îngerului cu două sexe, semn al ambivalenței opțiunilor, primul pas către erotica totală. Homosexualismul (travestiul) este imaginea codificată a unui stadiu „amabil" superior. Pederastia era în antichitatea greacă o stație obligatorie a parcursului paideic străbătut de cuplul maestru-discipol, iar Aristofan spune în **Banchetul** că bărbații practică acest tip de relație „nu din nerușinare, ci din curaj, din bărbăție și din caracter viril, fiind dornici de ce le este asemenea". Etapa supremă a inițierii este ceea ce oamenii de rînd numesc onanism sau viciul singurătății. Să citim cu evlavia cuvenită interpretarea aceluiași hărăzit căpitan Van Deyssel: „Perechea gemenilor într-al nouăsprezecelea arcan major, Arcanul Leului. Doi copii se țin de mînă în fața unui zid care simbolizează Cetatea Solară. Zeul-Soare ocupă toată înălțimea acestui parapet ce-i este închinat. În Cetatea Solară, suspendată între timp și eternitate, între viață și moarte, locuitorii sînt învestiți cu nevinovăție copilărească, atingînd sexualitatea solară, care este mai mult decît androgină, este circulară. Un șarpe mușcîndu-și coada, iată-ntruchiparea acestei erotici închise-n ea însăși, ireproșabile. Înseamnă apogeul perfecțiunii umane, infinit de greu de cucerit, mai greu încă de păstrat". Morala: De hermeneuticae sau „De ce, nene Aubrey?"

DACĂ am admite existența a două texte alternative în **Remember** — 1) cel „desfășurat" sau matein care „se închide asupră-și într-o autoscopie desăvîrșită" (C.M. Ionescu); 2) cel „pliat", în bună tradiție caragialiană (ori florinmanolesciană), „în ordinea zilei", probabil demistificator, pe care oricum nu-l putem discuta aici decît în contumacie, asadar asumîndu-ne cuantumul de abuz și arbitrar al oricărei inferențe asupra sa — fiecare ar avea, la rigoare, egală justificare referențială. Tot la rigoare 1) și 2) ar fi în aceeași măsură omologabile, căci ambele fabricate à rebours, după consumarea faptului pe care îl deformează inevitabil. În definitiv, „lighean de bărbier" și „coif de cavaler" sînt, teoretic vorbind, opțiuni interpretative echidistante față de axa valabilității.

Coborînd însă în „prezența" povestirii **Remember**, îmi pare învederat faptul că opțiunea onirică, donquijotească predomină, covîrșește, în vreme ce varianta secundă, subreptice, proximă fenomenului și „adevărului" doxei este aproape suspendată, lipsită de credit ontologic. Dacă pentru Wittgenstein, ceea ce este mistic nu este un conținut, ci o limită a efabilului, a conceptibilului, pentru Mateiu Caragiale, ceea ce este real (sau text diurn) nu este un conținut, ci o limită a inefabilului („determinarea" irealului și „indeterminarea" realului).

A spune că în cazul lui Mateiu „tehnica tainei este de a lăsa glosabile în permanență lucrurile" (Ov. S. Crohmălniceanu) e prea mult. Enigmele textului său, suferind de complex estetic, nu se vor dezlega niciodată la nivelul cotidianului, nici măcar parțial și pasager. Pasajul teoretic borgesian de la sfîrșitul povestirii este foarte clar: „Rămînă și această frumoasă, fără pată în umbra-i de taină și de trufie, rămîie în totul sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu, numai așa — ce-mi pasă de cum era în adevăr?" Ambiguitatea mateină nu e echitabilă, ea ființînd doar în cîmpul textului nocturn. Textul secund este de fapt exclusiv secundar, ancilar și nu constituie alternativă de lectură. El este pus în discuție numai pentru a fi descalificat, de pe

Mateiu Caragiale – portret de Marcel Iancu

pozițiile unei poetici infatuate și elitiste. După întrebarea „De ce, nene Anghelache?", personajul „cuminte, n-a vrut să răspundă", păstrînd virtualitatea **oricărui** răspuns. Murind Aubrey de Vere însă, „mîna crepusculară" carbonizează o parte din explicațiile posibile (pe cele „vulgare"), așezînd în loc un bilet cu pecete nobiliară, pe care stă scris: „Honni soit qui mal y pense".

Putem spune că în regim oniric nu există decît ingrediente de real pe care discursul ficțional (ficționard) din **Remember** le îngurgitează — cum odinioară Rasputin dozele de otravă — pentru a ajunge imun la real (a se urmări seriile parțial sinonimice: „text prim", „nocturn", „oniric", „ireal" vs „text secund", „diurn", „cotidian", „real"). Pe de altă parte, latența reprimată a diurnului nu doar conferă decidabilitate ontică textului matein, ci-l și revigorează pe acesta, îl vindecă de sațietatea și sterilitatea livrescului, menținînd prospețimea polemicii cu realul (referențialitatea, spunea Ricoeur, nu poate fi suspendată fără ca arta să se distrugă).

Și Aubrey de Vere înaintează în vis ca într-o mare, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de geamandura profilactică a realității, care la început, doar la început, marcase écart-ul. „Literatura — zice Pessoa — ca și orice altă formă de artă, înseamnă a mărturisi că viața nu-ți este suficientă". „Honni soit qui mal y pense".

Mihai Iacob

Zodia umbrei

„Dacă-ți găsești căciulă pe măsură, poart-o!"

(proverb englezesc)

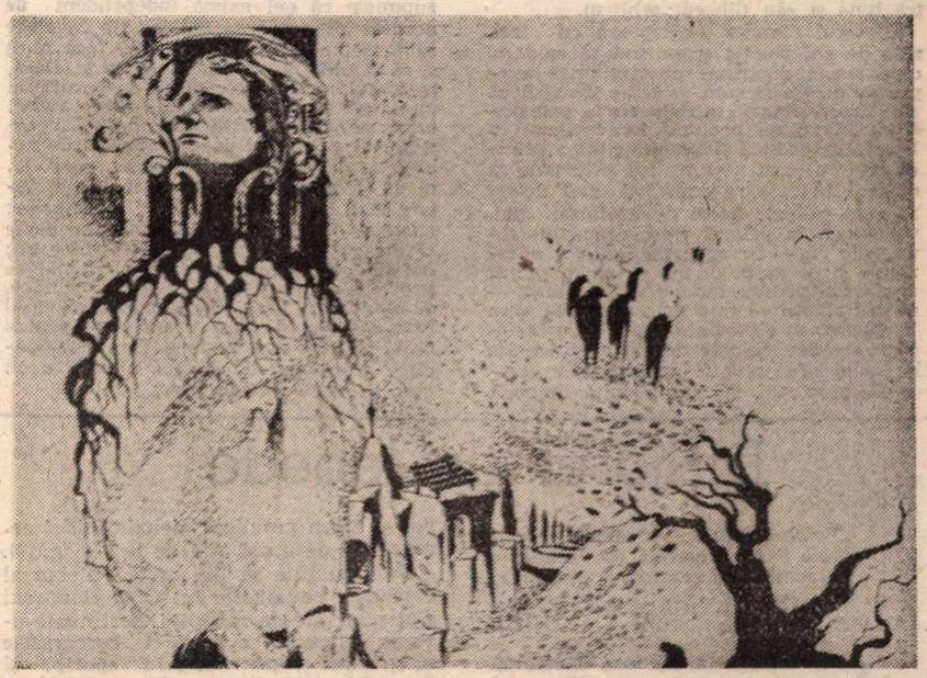
PÎNĂ și umbra provine de la ceva sau de la cineva; dar odată cu căderea unei nopți fără lună, în beznă, umbrele dispar. Acesta este motivul pentru care esențială este ființa, „obiectul", sorgintea umbrei. Dacă ești sortit umbrei înseamnă că însăși ființa ta este labilă, este zodia în care te agită poveștile și te calmează filmele de groază, în care iei consolarea drept victorie și confunzi victoria cu resemnarea; este atunci cînd nu deslușești diferența dintre om, manechinul din vitrină și statuie, cînd îți confunzi mama cu statuia, cînd ești fiul unei statui. Zodia umbrei este zodia inexistenței, nici măcar a unei personalități care se depersonalizează în timp (în timp istoric). Replica ar putea fi următoarea: dar în beznă, cînd umbrele dispar, se poate aprinde lumina. Răspunsul este imediat: lumina, în unele părți din lume, nu este încă un reviriment total — vezi satele sau cartierele de la marginile unor orașe mai mari sau mai mici, unde o pană de curent este o întîmplare cotidiană. Ești abandonat unor dispoziții subiective: flacăra luminării, la sfîrșit de secol XX, stă bine doar la căpătîiul morților.

Un lucru, tocmai pentru că este elementar, îmi pare de necrezut cum nu s-a lămurit în mintea unui om cît de cît evoluat: sînt iremediabil pierduți cei care nu sînt nici buni nici răi, nici calzi nici reci, și îndrăznesc să spun — nici sinceri nici mincinoși, cei care stau în umbă. (Vezi bine, toate astea atît din punctul de vedere al creștinului cît și din punctul de vedere al ateului). O societate în care virusul căldicelului funcționează exemplar și este contagios este o societate care nu-și asumă destinul, preferînd surogatul originalului. Dacă „te faci frate cu dracul pînă treci puntea" ți se deschid cîteva căi dintre care: să rămîi frate cu împielițatul, fratele lui mai mic, **acela care nu-i iese** din vorbă, ascultîndu-i cu „sfințenie" cuvîntul; să treci puntea dar fără s-o „petreci", adică fără să-ți conștientizezi actul trecerii — este ca și cum ți-ai lichidat o obsesie (angoasa) și te întorci invariabil la ea (ai rămas pe malul de unde vroiai să fugi). Te reinstalezi, spectral, în angoasă, este adevărat, de fiecare dată cu un plus de confort, pînă la ne-simțirea paradigmatică.

Pe de altă parte, în fiecare dintre noi trebuie să ființeze un Faust și este importantă coexistența aceasta („să te faci frate cu d. pînă treci puntea"). Totul are un sens criptic dar nu unul futil: nu este vorba de frăția de cruce care, paradoxal, făcută cu **acela**, duce inexorabil către pasager. Se pune problema imperativă a unei provocări continue, neobosite, a unei dispute ce are, zic eu, un rol creator (: armonia provenită din fair-playul contrariilor). Dacă omul, pentru început, nu învinge, trebuie să nu depună, sub nici un motiv, armele. Desigur, orice adversari sînt, într-un fel, frați pe cîmpul de luptă (în acest sens se acceptă acea „frăție de cruce") dar cu o condiție **sine qua non**: să-și dispute, ambele părți, cu energie, șansele. În momentul înfrîngerii „frăția" dispare, lăsînd locul rușinii unuia și satisfacția celuilalt.

Deci iarăși și iarăși — destinul; dacă îți faci din înfrîngere și resemnare o vocație: asta nu se numește destin ci este „ditamai barbaria". Dacă disputa va trebui să aibă un sfîrșit (și de obicei așa se întîmplă, nu?) doar învingătorii contează: este foarte simplu de ce — fiindcă învinșii, cu timpul (cu timpul repet: istoric!, aici nu mai încape să ne mai rugăm pentru fratele Alexandru) au amenințată propria lor dăinuire. Pînă și raiul, am aflat, se cucerește.

(Nu văd cultura altcum decît ca o formă de cucerire, de cotropire: inima și mintea trebuie cotropite, chiar dacă „arma de distrugere în masă" este tandrețea, muzica lui Chopin, bunăoară. O țară latină și ortodoxă este un fapt excepțional, aproape că dă un **stil** anormalității. Stilul acesta este uneori o mare nădejde, cînd transfigurează realitatea și iese din umbră, alteori devine o mare deznădejde, cînd componentele lui trăiesc în umbra adulterului. Cred că atîta timp cît nu ai, în sens cultural, vocație imperialistă, nu poți avea pretenția de a participa la



crearea unui act cultural. Cei care nu sînt capabili decît să-și apere „teritoriile" nu vor putea fi adevărați creatori. Și oricum, cîndva, vor fi cuceriți — își vor pierde „teritoriile" — de unul sau de altul dintre imperiile culturale — de la graniță sau de mai departe, prin influența unui conflict psihologic. Nu există „țară", sau „țărișoară culturală". Există doar imperii culturale).

Dacă un om a fost timp îndelungat legat la mîini și la picioare, după ce l-ai dezlegat el rămîne în continuare în aceeași poziție, cu mîinile încrucișate și cu picioarele adunate la spate, ca pe vremea cînd era privat de libertate de o frînghie grosolană. Prima lui impresie este că îi lipsește ceva, acel ceva este frînghia cu care făcuse, de-atîta amar de vreme, corp comun. Poziția verticală îi repugnă (este obositoare) sau, în cel mai fericit caz, îi este indiferentă. Îți cere o plapumă. Somnul distruge complet de pe chipul omului care doarme orice trăsătură umană și acesta se reîntoarce în animalitatea de care nu e despărțit, de ce n-am recunoaște-o, iremediabil. Sigur că nimic nu-i diferențiază în somn pe cei răi de cei buni, pe cei fericiți de cei nefericiți, pe cei inteligenți de cei mediocri etc., dar pe cei vinovați de nevinovați? Căci și visele sînt de două feluri: vise frumoase și coșmaruri. Ele depind de trezie, de veghe.

Te întorci din temniță în lume. La ce ușă să bați? De cine să asculți? Dacă ai zăcut ani grei în închisoare, ispășindu-ți o vină, te poți duce să ceri ajutor chiar și celui care te-a demascat, poți cere găzduire și gardianului de la celula din care-ai ieșit. Dar dacă ai fost acuzat pe nedrept? Dacă ți-ai irosit în beciuri, fără vină, o bună parte din viață? Atunci este incredibil și de-a dreptul inconștient să te duci să ceri sfatul avocatului răuvoitor al acuzării sau avocatului incompetent al apărării. Chiar dacă ultimul ți-a fost ales din oficiu. Mai bine ai încerca să te împaci cu soția și cu toți prietenii care te-au părăsit în anii aceștia, din lașitate.

Dacă nu te hotărăști la ce ușă să bați, ce-ți mai rămîne de făcut? Să furi? Și atunci îți furi singur căciula.

Iustin Panța

EU ŞI CELĂLALT

Morala și paradoxiile ei

(III)

CARE cititor — neavertizat — ar putea să creadă că din paginile **Eticei** lui Spinoza, operă concepută **more geometrico**, ar putea să-i sară în față, destul de frecvent, paradoxul? La prima vedere, construcția acestei cărți, care într-adevăr are ceva arhitectural, pare să se sprijine numai pe „materiale" solide și „curate", asamblate conform Rațiunii — aceasta constituind nu numai principiul ei, al operei, ci chiar al lumii. Și totuși...

Una din expresiile de maximă generalitate ale filosofului este următoarea: „lanțul infinit al cauzelor finite" (**Etica I**, prop. 28). Această singură sintagmă este suficientă pentru a pune în discuție conceptele de bază ale eticei: subiectul (agentul) moral, voința din care decurge actul moral, și libertatea de a alege între bine și rău (liberul arbitru).

Filosoful olandez anticipează cu trei sute de ani poziția scientismului modern care neagă doctrina substanțialistă asupra eului. Ca și cum ar fi un discipol al său, Freud scrie în **Introducere în psihanaliză**: „Credința profund înrădăcinată în libertatea psihică și spontaneitatea psihică este cu totul neștiințifică și trebuie să dispară în fața revendicării unui determinism psihic". Acest determinism pulverizează, în primul rînd, conceptul comun de eu — ca agent al faptelor noastre — și pe acela de suflet, ca suport al unei vieți psihice autonome. „Sufletul — scrie Spinoza — este determinat să vrea un lucru sau altul de o cauză care ea însăși este determinată de alta, iar aceasta la rîndul ei de alta, și așa la infinit" (**Etica II**, prop. 48). De aici rezultă limpede că filosoful socotește voința, care „acționează" în noi, ca nefiind niciodată absolută, adică liberă. Voința, după opinia lui, nu poate să fie apreciată drept „cauză liberă", ci numai drept „cauză necesară".

Ce rezultă de aici pentru eu, pentru suflet? Rezultă că acesta nu poate să fie **subiect** al actelor sale, decît în măsura în care se conformează actelor sale. Dar, **odată ce eul nu există ca subiect** (agent) al faptelor sale, cum ar putea el să fie determinat, adică să apară ca simplu efect al unor cauze care-l preced? Răspunsul este simplu: dacă am presupune că liberul arbitru există, ar trebui să presupunem în mod necesar că **unul și același** individ (subiectul, eul — înțeles la modul substanțialist) ar avea posibilitatea de a alege unul din termenii unei alternative; așadar, am fi siliți să presupunem că eul există independent de această alegere a sa (adică: fie că alege să facă binele, fie că alege să facă răul) și că rămîne mereu identic cu sine. Dacă, însă, eul nu e nimic (deci, dacă sufletul nu există ca substanță egală sieși), atunci orice subiect consistă doar într-o succesiune de acte (sau de dorințe, sau de voințe): egal cu ele, schimbător ca și ele, el va fi în mod obligatoriu la fel de determinat ca și ele. Așadar, e limpede: odată ce nu există, sufletul nici nu poate să aleagă între bine și rău. Mai bine zis: eul nu există ca substanță, ci numai ca istorie — el este ceea ce el însuși face, și nimic mai mult. Ba da: la ceea ce el face, se adaugă ceea ce s-a făcut pentru ca el să facă ceea ce face. În aceste condiții, ar putea el să facă **altceva** decît ceea ce face? Categoric, nu.

Ne putem din nou întreba: de ce? Pentru că ar însemna că el există **înaintea** faptelor sale; or, cum abia acestea îl fac să existe, ar însemna că el există înainte de... a exista!... Clară, concluzia este totodată dezolantă: dacă subiectul este numai un efect (al unui lanț de cauze cărula nu-i putem stabili începutul), înseamnă că orice voință, care are pretenția de a fi determinantă (de a decide, adică, dacă face lucrul acesta sau lucrul celălalt) este, mai întîi, determinată (adică, silită să vrea ceea ce vrea!).

Iată momentul în care trebuie să cercetăm statutul voinței, pentru a vedea **dacă aceasta are, sau nu, mai multă consistență decît eul.**

Nimeni nu se îndoiește că, pentru ca să existe virtute umană, este nevoie de voință, adică de o **voință de virtute**, de un act volitiv de realizare a binelui. Dar oare putem să zicem: voința, și numai ea, decide totul, — nimeni nu ajunge, de pildă, erou fără voia sa? Știm, desigur, că omul fură, sau minte, sau ucide, în urma unui act de voință: dacă nu vrem să fim sinceri, nu vom practica sinceritatea; dacă nu vrem să fim cinstiți, vom prefera necinstea; dacă nu vrem să fim curajoși, vom da bir cu fugiții... Dar acestea toate nu ne dovedesc că voința noastră ar fi absolut liberă: nu — ea însăși este determinată; adică, și ea, la rîndul ei, este un efect, nu o cauză, a ființei noastre. De ce? Pentru că această ființă a noastră este rezultatul unui șir întreg de cauze, al unei întregi istorii. E, aici, un fel de cerc, pe care Schopenhauer, scriind despre liberul arbitru, îl formula astfel: omul **este** ceea ce **vrea**, și **vrea** ceea ce **este**. Alții exprimă acest adevăr în felul următor: eu fac ce vreau, eu vreau ce sunt, eu sunt ce fac. Comentînd aceste afirmații, filosoful francez (din care am citat adesea) zice: „Mais l'être est antérieur à l'agir (on ne choisit pas son corps) et l'on est **fait**, toujours, avant de **faire** (on ne choisit pan son enfance). Chacun est ainsi coupable de ses actes (dans la mesure où ils sont volontaires), mais innocent de soi" (André Comte-Sponville: **Vivre II**, p. 75).

Dar liberul arbitru? Oricare dintre noi judecă în felul următor: X l-a ucis pe Y, dar el **ar fi putut** să nu-l ucidă; dacă totuși l-a ucis, înseamnă că **a vrut** să-l ucidă: deci, pentru că a ales crima. Ce i se poate obiecta unui asemenea raționament? Un singur lucru, dar capital. În cazul dat, liberul arbitru se sprijină pe un decalaj între ceea ce X a făcut efectiv (a ucis) și ceea ce același X **ar fi putut** să facă (să nu ucidă): între real și posibil. Există, oare, acest decalaj în mod real în actul comis, sau numai **înainte** de el? E limpede că decalajul acesta are loc între un act efect, un act real (X a ucis) și imaginarea acestui act înainte ca el să fi avut loc efectiv (X ar fi putut să nu ucidă). Așadar, e vorba de o distanță între real (actul comis) și posibil (necomiterea actului); iar acest posibil este, aici, numai o reconstrucție imaginară a realului (a ceea ce efectiv s-a întîmplat): așadar, un viitor care n-a devenit prezent. Putea acest viitor să devină prezent? Răspunsul e unul singur: dacă ar fi fost cu putință, el s-ar fi realizat; dacă nu s-a realizat, înseamnă că n-a fost cu putință. Ce rezultă de aici? Rezultă că liberul arbitru este o simplă ipoteză, o **dimensiune de speranță** (cum zice filosoful francez citat mai sus, p. 87). X ar fi putut să nu-l ucidă pe Y, numai dacă X ar fi fost **altul** decît el însuși. Dar, avînd în vedere istoria încorporată în el (tot ceea ce el a făcut pînă în prezent, toate condițiile care l-au determinat să fie așa cum este), X nu putea să fie decît el însuși, nu putea să facă decît ceea ce a făcut. Numai realul există, posibilul este ireal. Deci: dacă o acțiune nu este liberă decît **înainte** de a avea loc (adică, numai ca pură posibilitate, într-un viitor care încă nu e prezent), acțiunile reale (cele care efectiv au avut loc) nu sunt niciodată libere.

Concluzia: voința care încă nu e reală (posibilul, ca atare) nu mai este voință cu adevărat (act deliberativ eficace), ci simplu vis, proiect, speranță (**Ibid.**, p. 79). Liberul arbitru nu e decît o libertate imaginară, o spune categoric Spinoza: „Oamenii se înșeală crezîndu-se liberi" (**Etica II**, prop. 35).

Nu numai o dată s-a spus că negarea liberului arbitru, de către gînditori ca Hobbes, Spinoza, d'Holbach, Diderot, Marx, Nietzsche, Freud etc., ar distruge pur și simplu morala, constituind un alibi pentru toate crimele posibile: dacă nu există voință liberă de a decide, înseamnă că omul nu este responsabil de actele sale — că este inocent. Negarea principiului liberului arbitru decretează permisivitatea totală (totul este îngăduit, nimic nu e interzis) și deplina egalitate etică a oamenilor (toți suntem la fel, nici unul nu e mai bun decît celălalt, dar nici mai rău).

Să fie chiar așa? Nicidecum.

Ștefan Aug. Doinaș

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Sătul de lucru

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și, pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede genele bolbate,
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseți, de taină, curăție,
Ce nopții reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soție,
Cît ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă.

SONETUL, rămînînd al lui Eminescu prin intensă asimilare și eminescianizare și prin destule inerente sau voite libertăți, este totuși o traducere: a celui de al XXVII-lea sonet al lui Shakespeare. O înfruntare din care nimeni n-a ieșit biruit.

Starea de lucruri e simetric opusă celei din Pe gînduri ziua, noaptea în veghere.

Iubitorul, ostenit, adoarme în tăcerea și, în orbul nopții, sufletul îi pleacă la drum pe urmele știute, iar în visul său se face zi, din lumina chipului iubit, tainic și pur. Ce nopții reci lucirea-i împrumută *(un vers mai strict și mai pur decît* Makes black night beauteons and her old face new).

Dirijorul de lebede

„Baletul a fost și a rămas pentru mine o stare clasică, de echilibru, de seninătate creatoare, profundă".

(OLEG DANOVSKI)

APĂRUTĂ la Editura Muzicală, cartea purtînd acest titlu și însumînd întîlniri cu Oleg Danovski, acoperă un gol atît în domeniul istoriei baletului, cît și al biografiilor unor personalități celebre. E o carte-interviu, realizată de jurnalistul Marian Constantinescu, și care procedează prin flash-back-uri — din momentul încheierii sale (în 1987).

În egală măsură portret al unui om și al istoriei moderne a baletului românesc, în evoluție și în context internațional, cartea oferă informații bogate în domeniu, atît prin discuții cît și prin abundența și solida documentare de arhivă — tăieturi din presa vremii sau ecouri critice din străinătate.

Gazetar scormonitor, incisiv, manevrînd cu abilitate citatele, Marian Constantinescu, cucerit de sinceră admirație pentru Maestru, și fără a fi un specialist, ghidează, apoi stilizează conversația, dînd fluiditate discursului unui om obișnuit să se exprime în indicații scurte, metafore și gesturi. („Eu sînt un coregraf de scenă... Eu nu pot și n-am practicat niciodată idei coregrafice de acasă sau de la serviciu").

Deși nu ține să fie un teoretician al dansului, povestirile lui Oleg Danovski sînt punctate de reflecții pertinente asupra baletului, a creației coregrafice în general și personale în special și de mărturisiri legate de modul său de lucru (concepere, documentare, montare), rod al unei ample experiențe și cuprinzătoare culturi.

Într-un stil colocvial, sfătos, lipsit de morgă, de om stîrnit la confesiuni și amintiri nostalgice, pigmentat uneori cu umor hîtru, Oleg Danovski se prezintă cititorului ca personalitate complexă: blînd și „Leu", exigent și visător, dur cu sine și cu ceilalți, de o inepuizabilă forță interioară și o neegalată longevitate artistică.

Îndrăgostit de puritatea clasicului și veșnic căutător de drumuri noi de expresie, stăpîn al unei pregătiri și disponibilități coregrafice variate — revistă, academism, neo-clasic, folclor cult(ivat), — creatorul conștient de valoarea sa se dezbară de falsa modestie, păstrînd totuși detașarea obiectivă în aprecieri.

Perspectiva retroactivă e ușor deformată de conul timpului: dacă schițează cu drag figuri de colege și partenere din tinerețe, nu se oprește la numele soliștilor care de un deceniu fac cap de afiș în „generația Fantasio" și care, deși nu sînt vedete, au contribuit la prestigiul baletului anilor '80.

Filonul conducător mărturisit al întregii sale activități de dansator, coregraf, regizor, director artistic (întîi la Operă, apoi la Constanța) — ambiția, împlinită doar în germene, de a crea un mare ansamblu de balet național, reprezentativ ca valoare profesională și repertorială, ci și o școală de balet la nivelul performanței mondiale.

Maestrul septuagenar consideră că nu și-a dat încă măsura resurselor sale, montînd un îndelung visat spectacol-eveniment, care să contribuie la un reviriment al baletului românesc — motiv de reflecții amare, ca și unele neîmpliniri sau succese nemeritat efemere.

Cartea a așteptat Revoluția ca să poată apărea neciuntită, deoarece conținea inevitabil mențiuni legate de scurgerea de mari talente interpretative către Occident, ceea ce o făcea cenzurabilă.

Finalul închide cercul, situînd momentul 1987 în peisajul coregrafic autohton și internațional, cartea constituindu-se astfel într-un omagiu (în sensul primar, nedemonetizat al cuvîntului), dedicat lui Oleg Danovski, acest „monstru sacru" al baletului românesc, acum la vîrsta aurită de 75 ani.

Vivia Săndulescu

CARTEA DE PROZĂ

Utopia ca demonstrație a utopiei

TERMINAT în 1982 în România, refuzat în două rînduri de cenzură, publicat și premiat apoi în Franța, romanul lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager,** ajunge în sfîrșit, și în librăriile noastre. Traiectoria lui sinuoasă repetă de fapt monadic destinul torsionat al autorului, obligat să treacă din barou în halele uzinelor sau pe șantiere, nevoit apoi (din 1987) să accepte exilul parizian, pentru ca anul trecut să îl putem vedea într-o emisiune, **Simpozion,** reîntors pentru un timp în țară și anunțîndu-și intenția de a propune editurilor de la noi alte cîteva cărți, iar regizorilor — niște scenarii de film. De altfel, în acest din urmă domeniu autorul este nu mai puțin „pătit". Povestea de acum zece ani a filmului **Faleze de nisip** (al cărui scenariu era adaptat de scriitor după **Zile de nisip,** romanul său din 1979) rămîne memorabilă, **Faleze...** cunoscînd tristul „privilegiu" de a fi fost interzis și acuzat într-un discurs public de Ceaușescu personal.

Acum, este drept că istoriile concentrate, mai ales de acest gen, țin astăzi loc de cea mai eficientă reclamă. Cînd scriitorul este eroizat printr-un asemenea spectacol al destinului, noile sale volume promit mai convingător evenimentul literar, iar comerțul cărților sale prosperă. Pentru **Al doilea mesager** prologul pe care l-am ales caută însă o altă finalitate. Nu de o astfel de reclamă mai avea nevoie aici un scriitor care intersecta și ca generație, dar și în optica aplicată a criticii, dominantele operelor lui Nicolae Breban sau Augustin Buzura. Scurtul istoric de la început este important pentru cu totul alt fapt, un fel de previziune imprevizibilă pe care de astă dată o relevă însăși substanța cărții. În 1982, Bujor Nedelcovici puncta în Danyel Raynal, personajul principal din **Al doilea mesager,** cîteva din etapele nebănuite care aveau să jaloneze mai tîrziu un segment al propriului său destin de autor. Cu trei ani înainte de o confirmare internațională (prin premiul acordat romancierului de Pen Club Français), cu cinci ani înainte de propriul exil și cu nouă ani înainte ca autorul Bujor Nedelcovici să revină în România pentru proiectele pe care le-am pomenit, personajul Danyel Raynal apare în primele pagini ale romanului ca scriitorul care impune respect prin succesul literar din străinătate, întors în țară după ani de exil și nedorind acum, cum singur mărturisește, decît „să le vorbesc studenților despre autorii mei preferați și să mai scriu un roman". Asemănarea mi se pare izbitoare. Viața se mai inspiră uneori și din cărți, ținînd să pună în realitate ceea ce inițial a fost gîndit ca ficțiune. Este tot una cu a spune, inversînd termenii acestui raport, că paginile din începutul volumului conțin o secvență involuntară de „literatură de anticipație", involuntară dar nu lipsită de un anumit înțeles profitabil pentru lectura cărții. Căci, ceea ce timpul a făcut, accidental, cu cele trei date ale personajului central se suprapune neașteptat peste tipul de percepere a lumii romanului, pe care scriitorul ar dori să o inoculeze cititorului. Bujor Nedelcovici creează permanent impresia că limitele ficțiunii vor să se relaxeze, să devină nesigure, să caute parcă brutal, dincolo de verosimil, realul. Efectul urmează să fie șocant pentru că universul din **Al doilea mesager** este mai mult decît fictiv, este **utopic.**

Lumea sau societatea pe care Danyel Raynal o regăsește la revenirea în țară nu mai este cea comunistă, așa cum o lăsase cu ani în urmă, ci una **perfect** comunistă, adusă la stadiul cel mai pur cu putință. Oamenii sînt total tranchilizați prin îndoctrinare, reduși la o masă amorfă, neutralizați pînă într-atît ca indivizi încît legile sistemului să le țină chiar în intimitate loc de conștiință. Nu mai există denunțători, nici represiuni violente pentru că fiecare se denunță acum singur, cere în mod voluntar să fie ridicat de acasă și dus pentru o nouă „porție" de îndoctrinare. Omul devine o producție de serie, iar mișcările lui le imită pe cele ale robotului. Este o lume a nediferențierii, a „monolitului", abil sugerată de scriitor chiar și grafic, prin punerea compactă a textului în pagină, secvențele dialogate topind replicile într-un continuu fluid, fără nici o delimitare în funcție de vocile care le rostesc sau față de secvențele din afara dialogului. De remarcat că în privința vieții materiale (foamete, frig, întuneric și, în general, faliment economic) scenele din volum împing lucrurile cu foarte puțin mai departe de ce ne-a fost dat să trăim în mod concret. „Idealul" (adică „puritatea" sărăciei lucii) pare că fusese deja atins în realitatea regimului ceaușist.

Aerul acesta utopic se încarcă apoi cu ceva din semnele parabolei. Există în roman o încifrare în simboluri, dar și o transparență a lor aluzivă care sigur la vremea respectivă a împiedicat manuscrisul în sita cenzurii: numele sînt franțuzești, dar țara este o „insulă" (total înconjurată de o „mare" — nu i se spune însă și slavă), există în vecini o mare „Metropolă" care controlează totul și care invadase odată „insula", conducerea „insulei" aparține „Guvernatorului" despot și, în continuare, formal, unei „Ligi" bine eșalonate, iar ca decor — o „ceață" permanentă, o „sirenă de ceață" care sună tot timpul dar pe care nimeni nu o mai aude, o „invazie de omizi și rîme" și, ca o sugestie discretă a **Metamorfozelor** lui Kafka, personaje văzute ca „un fluture cu cap de melc", ca un „păianjen" ori avînd ochii ca „doi crabi cu foarfeci", însuși personajul principal simțind cum intră „sub semnul «păianjenului și al broaștei»". „Institutul" (un fel de „Ștefan Gheorghiu" de uz comun, dacă nu chiar obligatoriu), locul unde se îndoctrinează și se nivelează conștiințele, este privit inițial tot kafkian (în genul **Castelului),** după care, în a doua parte a romanului, cînd este descris din interior, să poarte ceva din literatura SF în manieră psihologizantă.

Acum intervine surpriza. Utopicul, parabola, SF-ul ne-am fi așteptat să închidă un spațiu de cea mai clară irealitate. Și totuși, nu se întîmplă așa, autorul avînd grijă să coboare subtil punțile către real. Mai întîi, romanul este redactat aproape confesiv, preluînd structura memoriilor (pentru prima parte) și a jurnalului (în partea a doua), fapt care presupune simularea unor lucruri trăite și, implicit, verosimilitatea. Apoi, și mai important, în rîndurile cărții apare aproape obsesiv afirmarea lucidității nude, împinse pînă acolo încît chiar protagoniștii să se declare conștienți că trăiesc „într-o **irealitate** ce depășește orice imaginație sau ficțiune", că se află „în plină parabolă", în „fantasticul real".

Demonstrația pe care ne-o face astfel romanul lui Bujor Nedelcovici este absolut admirabilă. Societatea comunistă, aberantă prin excelență, fondată pe o doctrină utopică, face ca utopia să semene a monografie. Utopia cărții lui Bujor Nedelcovici va tinde către o monografie a lumii comuniste, pentru simplul motiv că a scrie o utopie într-o lume utopică nu înseamnă altceva decît a fi... **realist!** Cît despre raportul cu **Somnul Vameșului,** trilogia din 1981 considerată de critică o veritabilă (deși involuntară) monografie de familie, distanța mi se pare considerabilă, sub toate aspectele și în sensul cel mai bun al cuvîntului.

ÎN postfața pe care o atașa la sfîrșitul ciclului cuprins în **Somnul Vameșului,** Bujor Nedelcovici declara: „Eu îmi plătesc cărțile cu viața. Trăiesc pentru a scrie. Joc pe o singură carte." În **Al doilea mesager** aceste cuvinte vor fi puse în seama lui Danyel Raynal și personajul va umple acțiunea romanului numai pentru ca în final să îl scrie. Omul revoltat, camusian, încearcă să scoată din paralizia supunerii lumea mutilată pe care o reîntîlnea și pe care o mai putea recunoaște. Rămîne însă singur în fața unui întreg sistem și va cădea (tot camusian) victimă complotului celorlalți. Cartea pe care o lasă este cartea pe care o citim, memoria sacrificiului său și a societății care l-a pricinuit, un sacrificiu voluntar care speră a deveni și mesianic.

Cunoscut din romanele anterioare, idealismul etic al autorului nu se dezminte nici acum ei își caută parcă mai explicit modelele biblice. Același mecanism face ca o utopie monstruoasă ce tinde către monografie să echivaleze cu o proorocire a apocalipsului. După Isus și asemenea lui, Danyel Raynal este al doilea mesager al unei imagini apocaliptice, întrupate aici într-o lume degradată total de comunism.

Claudiu Constantinescu

Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager,** Editura Eminescu, București, 1991.

PREPELEAC

Și cu proștii cum rămîne?

Motto:

„...Cine e statul? Eu?... E guvernul?... E Jerbas?... E Biji?...",

Theodor Stolojan
prim-ministru

februarie 1992

NE-AM înpăcat demult cu gîndul că „prostimii" îi trebuie ceva timp pînă să se trezească; dacă se va trezi vreodată. Aerul tare al libertății nu prieste orișicui. Economic vorbind. Nu merge socoteala, nu merge deloc...

Cineva, în acest iureș al prefacerilor și intereselor de tot felul trebuie să rămînă lucid, să numere bine și să judece cu toată răceala cuvenită. Cui e frică de contabili?... De cînd mă știu, am avut față de această profesie un fel de respect amestecat cu invidie ca unul care numără prost, pe ascuns și pe degete... Odată la un aprozar, înmulțindu-l pe cinci cu nouă, am zis **șaptezeci și doi.** Olteanul s-a uitat la mine, a luat cît trebuia, dîndu-mi înapoi scîrbit restul, corect.

Altă chestie care mă face să mă gîndesc uneori la contabili cu înfiorare e că prin mîinile lor trec sute de mii, milioane, zeci de milioane, sute, și chiar miliarde de lei, ei trăind numai din patru cel mult cinci cifre. Sunt, desigur, și delapidatori. Marea majoritate însă sunt corecți, caraghios de corecți, în raport cu șmecherimea, ceea ce îi face să le pară multora antipatici, căpoși, ursuzi, lipsiți de humor și de imaginație. În literatura română, doar Caragiale a prins acest caracter dîndu-ni-l pe eroul tragic și unic, într-o lume a zeflemelii, care își pune capăt zilelor numai fiindcă e bănuit. Să stai pe marginea unui fluviu imens de parale și să nu pescuiești nimic, doar să înregistrezi...

Contabilii cunosc, dar tac. Discreția, altă însușire a firii lor de sclavi ai finanțelor. Ei știu și prețul iubirii, la urma urmei: **— te iubesc ca pe un milion!** Baronul, bancherul Nucingen **parcă ar fi existat.** Și el e unul din marile personaje ce mișcă, agită **Comedia umană.** Balzac însuși se considera un „secretar" al epocii sale, iar un bun secretar cunoaște și contabilitatea și prin ea și finanțele ce îl goniră pe autor din urmă cu biciul, silindu-l să scrie spre a-și plăti datoriile și îndatorîndu-se pentru a scrie, — ciclul infernal al artistului. Dar, Stendhal, al cărui ideal estetic era concizia relatării unui fapt divers, procesul verbal, sec și concret, fără prisosuri, stil potrivit rapoartelor polițienești, judecătorești precum și analizelor contabilicești... Astfel se născu proza care, disprețuind retorica, prinde esența vieții.

DAR SĂ povestesc ce-am pățit eu cu domnul Herman, un contabil evreu bătrîn, foarte cumsecade, — o fiară însă cînd era vorba de minuirea banilor. Aveam pe mînă, prin 1953, cotizațiile sindicale. Într-o zi un coleg mi-a cerut cu împrumut o sumă de care nu dispuneam. Fiind vorba de un tratament medical, luasem bani din banii obștei și îl împrumutasem pe amic pentru două-trei zile. Ce ghinion! A doua zi domnul Herman a venit la mine „să controleze gestiunea". Constatînd lipsa, mi-a cerut socoteală. I-am spus că-l împrumutasem pe cutare, caz de boală, care avea să mi-i restituie peste o zi, două. Grăsut, scund, chel, omul cifrelor m-a privit sever prin ochelarii săi, două bucăți de gheață, pe urmă întinzînd un deget spre mine, a zis: n-am nici un motiv să te cred, dar chiar dacă te-aș crede, banii publici nu se împrumută, așa că dumneata, chiar dacă nu ești un delapidator, ai putea deveni într-o zi, bagă bine de seamă!.., Judecătorul suprem, care ține registrul culpabilității noastre, poate lua uneori și chipul unui contabil. Și azi, cînd visez urît, îl visez pe domnul Herman.

„CONTABIL, în definitiv, a fost și Pithagora. Unul divin, cosmic, universal, stăpîn pe ideea că lumea întreagă încape într-un număr, materia ascultînd de matematică, iar muzica, poezia, de armonia numerelor. Dar ce este, mergînd pînă la capăt, un muzician genial? Ce este un mare poet, un poet de geniu?... Dacă sunetele, notele muzicale, consoanele, vocalele, cuvintele ar fi monezi de aur, argint, aramă. Enescu sau Eminescu ar fi doi Financiari Fantastici, doi Guvernatori Absoluți ai valorilor naționale. Ei ar folosi, ar minui, ar plasa cu maximum de profit resursele sufletului nostru de contribuabili, sonoritățile, ritmurile înțelesurile, înzestrînd cuvîntul, ca monedă, cu o forță, cu un potențial de concurență copleșitor. Ei ar calcula cu o grijă sfîntă echilibrul, balanța perfectă a investițiilor puse în mișcare. Sau ar sfida Necesitatea. Ananghia, cu teribile lovituri de bursă, aruncînd în joc la timp și cu o sete demiurgică a cîștigului riscul superb, par, impar, cu sot, fără sot. Ca bieți actionari mărunți ce suntem, — **renumerație mică,** — învățați cu puțin sau cu nimic, prost alimentați, prost îmbrăcați, ca vai de lume îndexați, ei ne-ar îmbogăți pe toți cu dividendele obținute, făcîndu-ne să ne ridicăm capul, umplîndu-ne buzunarele de sunete dumnezeești, de viziuni, armonii de cuvinte capabile să înfrunte orice valută...

PE ACEASTĂ cale, întortocheată, recunosc, și ca bătrîn pîndar suit în prepeleac, observînd ne-regulile, vreau să-l îndemn pe domnul prim-ministru al țării, un tînăr ager, excepțional în toate, un Saint-Just al perioadei de tranzitie, să nu pună la inimă vorba pe care i-a adresat-o mai demult, cu o jactanță neașteptată, cel mai mare poet al nostru în viață, că ar fi „un hiper-contabil". Și că n-ar fi auzit de Borges (alt pithagoreic). Ca și cum, noi, ceilalți, am fi auzit de cele mai noi teorii ale economiștilor de pe glob, de care depinde totuși soarta poeziei și prozei în viitor... Dacă verbul ar fi leu, ban, para, gologan, — mă-ntorc iarăși și zic, — atunci strălucitul autor al nemuritoarei balade, **Mistrețul cu colț de argint,** ar fi și el un extra un „super-contabil", sau, de ce nu, un prodigios ministru de finanțe.

VRUSEI a vorbi de „proști", și uite unde am ajuns... Mă hotărîsem să aduc un elogiu celor ce mai cred în cuvinte, „marelui public", prizonierul puterii, cînd nu se refugiază disperat în **portul-franc** al artei. Multimii inocente, tămîie în afaceri ca și în ale politicii... Cu ei, cum rămîne? Cum să se descurce? Cine le mai numără lor, corect, mijloacele ce le mai au de a trăi? **Numără,** nu cum gîndea misteriosul zeu-filosof. Ca plată amărîtă doar... Să nu uităm însă ce zicea clasicul: **Proști, Măria ta, dar mulți!**

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Istorie în postmodernism

CITIT la începutul anului 1992, romanul lui Ion Iovan, **Ultima iarnă** atrage atenția prin două lucruri : perspectiva asupra dictaturii ceaușiste (implicînd, deci, cenzura) și apartenența lui evidentă la postmodernism. Refuzarea dreptului de apariție în 1989 se referă, în modul cel mai probabil, nu atît la faptul că s-ar exprima un protest evident la adresa comunismului, cît la atmosfera generală a romanului, la stilul fragmentarist, format din rupturi narative, care dau o impresie de cenușiu, de dramă insolvabilă. N-a trecut atît de mult timp de la evenimentele (sau mai bine zis de la lipsa de evenimente) tratate în roman. Întrebarea care se pune este în ce măsură lectura romanului în 1989 ar fi diferit de lectura lui acum sau va diferi de ea peste 50 de ani. Se pare că, odată cu trecerea timpului, codurile se pierd și, ceea ce se putea citi printre rînduri atunci nu mai prezintă interes acum, cînd se poate spune pe față. Pe de altă parte, este probabil o pierdere, la nivel stilistic, să exprimi direct ceea ce poți exprima metaforic.

Romanul lui Ion Iovan aparține în mod clar perioadei în care a fost scris și, dacă s-ar face o istorie literară a anilor '75—'89, el ar fi un bun obiect de analiză. Construcția epică este formată dintr-un conglomerat narativ, nu foarte eterogen totuși, din care este greu să desprinzi personajele. Lectura este întreținută mai mult de un soi de curiozitate (proprie romanului polițist !) de a vedea pînă la sfîrșit (căci romanul nu se citește ușor) cine sînt personajele și ce se va întîmpla cu ele. Firește, ne-am obișnuit să spunem că epicul nu contează într-un roman modernist sau post-modernist, dar speranța cititorului rămîne să înțeleagă **ce se întîmplă.** O lectură simplificantă a romanului, descurcînd și lipind firele lui narative ar fi : eroul principal de meserie machetator, căsătorit cu o balerină-coregrafă, Emilia, este însărcinat de căpitanul Laiotă să locuiască cîteva zile în garsoniera prietenului său, Manuel, care a dispărut fără urmă. Plictisit de viața stereotipă cu soția lui, eroul are o legătură cu altă balerină, mai bine-zis o inițiată în **euritmie**, din trupa soției sale, pe nume Milli. Confuzia de nume între Emi (numele sub care o evocă naratorul pe soția sa în tinerețe), Milli și Emilia nu este lipsită de motivație. Personajele feminine devin astfel unul singur, nu numai la lectură, ci și în intenția naratorului și din unul singur se transformă într-un fel de prototip simbolic al femeii care, la toate vîrstele, rămîne egală cu ea însăși, o **păzitoare** a euritmiei. Personajul masculin are și el trei ipostaze : naratorul, Manuel și Manea (corespondent al Emiliei, machetator pensionar, obosit, îmbătrînit și stereotipizat). Finalul romanului aduce un fel de rezolvare epică și de „traducere" a acestor măști ale naratorului : „Memoria mea pipăie : undeva, pe drumul înapoi e Răspîntia. Și dacă o luam pe calea cealaltă ? Care cale ? iluzie supremă să crezi că ai avut cîndva în față o răspîntie: la stînga Manuel, la dreapta maturitatea mea zbuciumată, înainte — Manea". Apoi, eroul dă drumul la gaz și imaginează clipa în care va scăpăra chibritul.

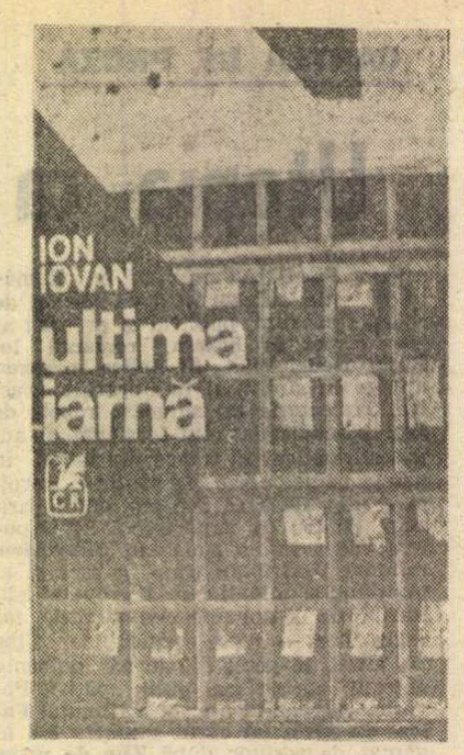
Simbolismul romanului este foarte accentuat, aproape fiecare fragment are sensul său ascuns : **machetarea,** un fel de a încerca să creezi o lume stăpînită de creator, ordonată și echilibrată ; **euritmia,** definită și redefinită este simbolul aceleiași idei : descoperirea ordinii ascunse, a felului în care lucrurile ar funcționa armonios. Lumea romanului lui Ion Iovan este o lume în care Dumnezeu a murit și naratorul încearcă să găsească ceva ce i-ar ține loc sau, poate, să o recreeze prin machetare. Sinuciderea din final este o dovadă că, dacă El nu există și dacă legile euritmiei nu pot fi găsite pentru a „macheta" o nouă lume, atunci totul e permis.

Romanul este construit ca un fel de mozaic în degradé, cu repetarea multor scene, aproape aceleași cuvinte și totuși cu mici schimbări de nuanță, în final obținîndu-se o imagine de tablou pointilist. Și totuși, desenul se distinge greu, chiar de la distanță, sensurile sînt prea multe și prea vagi și există o impresie de roman prea deschis, nedeterminat (și poate neterminat). Finalul este prea „epic", o rezolvare prea simplă la toate problemele puse în roman.

Atmosfera are ceva bacovian, de frig, întuneric și umezeală, care vine tocmai din repetarea obsesivă a unor scene banale în aparență : Manea la coadă, Manea pe strada alunecoasă și noroioasă a Bucureștiului pe cale de a fi demolat, naratorul privind-o pe Emilia sau pe Milli pe monitor încercînd parcă să prindă secretul euritmiei naratorul rememorînd plaja pe care Emi sorbea avidă soarele și unde l-a întîlnit pe Manuel.

Stilul acesta repetitiv, puțin artificial colorează atmosfera într-o nuanță tristă, obosită și resemnată. În asta stă, cred, forța romanului : în armonia perfectă între subiect și stil.

Ultima iarnă este un roman postmodernist. Textul se amestecă cu el



însuși (prin aceste leit-motive), cu poemele lui Manuel (care reiau în versuri ce s-a scris în proză), cu un fel de teorie tehnică (simbolică de fapt) a machetării, cu alte texte (Mănăstirea Argeșului). Dar ceea ce lipsește este ironia. În locul ei se află amărăciunea. Naratorul nu e deasupra textului, ironizînd de la înălțime propriul text, ci cumva dedesubt, strivit de el, de textul ce se transformă într-o lume reală. Omnisciența, punctul de vedere nu mai au importanță, nu mai știm care personaj vorbește în lungul monolog interior care este acest roman. Manea, Manuel sau Naratorul sînt unul și chiar Milli, Emi, Emilia sînt tot fețe ale lui. Nu numai atît, dar în final, lumea obiectelor, macheta, noroiul, conserva, nisipul trec peste bariera interior-exterior și se revarsă în sine. Schema fărîmițată a narațiunii se răzbună și, dărîmîndu-se, îngroapă personajele sub ea.

Alexandra Vrânceanu

Ion Iovan, **Ultima iarnă,** Editura Cartea Românească, București, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Răzvrătirea informului

ÎN NOUL său volum, **Hierofanie,** Aurel Ștefanachi pare a fi atras spre un spațiu originar, spre o natură primordială, care să reconstituie starea prototipală a fenomenelor și a lucrurilor. Poemele tind să deschidă porți către arhetipalitate, către începuturile genezice, viziunea încorporîndu-se în substraturile radicale ale unui univers **in statu nascendi** [„ce fel de suprafață trece și include esența lucrurilor și / ființelor ? — dîra de fum nu edifică : magul astupînd / găurile conceptelor este umil și frivol — oul supradimensionat / conchide detestabil (nu-i exclus să fie spasmodicul / cifru, orb întorcîndu-se din Hiperboreea) — cu șira spinării sustrasă (bîjbîindu-mi gura)" — **Concluzii la regele Thanatos].** În imaginația poetului — demiurg, care își închipuie totul **ab initio** și trăiește lucrurile în culoarea și ființarea obîrșiei lor îndepărtate, genuine, elementele par a fi rebele structurilor organizate ale Firii. Se creează astfel impresia că asistăm la nașterea unei lumi constituite din componente ce nu și-au pierdut încă sensul și concretețea dintîi și nici nu s-au așezat în noi alcătuiri oarecum conturate.

Aurel Ștefanachi este atins de un spirit malign al descripției delirant fiziologice, de o conștiință fascinată și de amănuntul eschatologic : „aceste forme din material plastic : (lumina care îmi / înnegrește sufletul ; mama amintindu-mi că nu / m-a născut — ogivele pustietății ; geometria care mă / subție și nu mă redă / toate ceasurile și clopotele / venind — magic element înălțindu-se) în cer // sticlă murdară care mă oglindește ! // mă împiedic și cad; pipăi trupul morții ; / binevoitor mănînc fructele vămii! / mă îndepărtez — / mă apropii — / mă înalț — / mă prăbușesc — / (cum se pierde carnea / celuia ce nu mai sînt!)" **(Poem în care autorul a început să plîngă).** Apare un univers eclectic de materii organice dispuse la o scară aberantă ; cazuistica le dilată peste marginile dimensiunilor naturale și provoacă o criză de identitate : „muzica revărsată din felul îmbrățișărilor / apropie definitiv intermundiile, sferele ; orb scot o / bară de nichel ; tot mă oglindesc (am început să / pier) tot îmi așez părul (muzica se revarsă / devastator, se creează canale pînă în centrul / universului ; ascult propria-mi absorbție) stelele / căzătoare umplu canalele" **(Disperarea începutului și sfîrșitului).** Senzorialitatea este activizată spre a percepe concretul evanescent, proiectat în detalii ale dereglării dimensiunilor, într-o aglomerare nefuncțională. Lirica lui Aurel Ștefanachi trece natura prin prisma teratologică a imensității spațiale, care, fermentînd în fenomene, le acordă înfățișări neverosimile : parcă abia determinate din haos, acestea din urmă se precipită într-o ordine vagă, adoptînd un antromorfism gregar.

Aurel Ștefanachi se înscrie cu propria viziune cosmică într-un univers de arhetipuri, de esențe primare nealterate, totul mai aflîndu-se încă într-un proces de aburoasă geneză. Din nuntirile aflate într-o statuare și reașezare continuă, poetul vrea să acapareze materia în conul de umbră al conștiinței, cu gîndul că poate pe această cale s-ar deschide o perspectivă spre sensurile profunde ale desăvîrșirii existențiale, dacă acestea nu cumva lipsesc. Triumful asupra informului nu va fi dobîndit dacă va fi acceptată dispersarea energiei, iar cercetarea magmei nedomolite în ipostazieri ciclopice va fi îngreunată pînă la interzicerea efortului de a descoperi oaza de pripas în momentul descătușării elementului primordial al luminii : „mugetul din lăuntrul luminii a despicat pămîntul, a despicat / cerul ; dulce otravă am înghițit — valuri cosmice sorb încheieturile / acestor forme ale inexistentului (orb revenind — să mă adaug) în agonie ; (nu cunosc curbicele dureri ale transfigurării — / întocmai scrisului pătrund să mă-nec) — are viața / gustul magiei la început ? (din cele mai fragede / rugi am venit să te acopăr cu lințoliu de foc : / și nu am genunchi și nu am ochi și nu am gură!)" **(Din înălțările lui Hypnos).**

Este o manifestare a unui psihism **lithognomic,** a unei fuziuni între materia chtonică și celest ; poezia suportă absorbții și planări anulatoare ale visceralului mineralizant, iar, în cele din urmă, va fi supusă puterii lor regresive, hivernale. Transcendența verticală stimulată de fluidul celest își poate afla valorizarea la polul negativ al imaginarului regresiv. La fruntariile unde se întîlnesc și fac schimb regnurile, unde se petrec osmozele și au loc tranzițiile, este pusă în mișcare materia plasmatică, păstoasă a somniei. Aurel Ștefanachi nu are vocația oniricului, în schimb imaginația adîncește uneori pînă la sensuri neliniștitoare abilitatea de a pipăi neantul și de a așeza pe osiile lui friabile construcții metafizice paradoxale, în încercarea de a reface drumul genetic de la începutul acestui efort (ipostaza șarpelui) pînă la curba finală, atunci cînd omul descoperă alteritatea (mitul oglinzii). „«Asasinat de cer, / între formele ce tind către șarpe / și formele ce caută oglinda, / voi lăsa părul să-mi cadă». «În natură, nici un lucru particular nu este de așa fel / încît să nu existe un altul mai puternic și mai tare. / Însă, pentru oricare lucru există și un altul mai puternic / de care poate fi nimicit.» / ... apoi ieșind în lumina rece și neagră am început / să compar situațiile" **(Concluzii la regele Thanatos).** Atunci, visarea ascensională apare abolită de mineralul văzut ca densitate telurică esențializată și suferința duce la clamarea identificării cu piatra sau chiar cu mineralizarea raționamentului și a efectului. A imagina spații înghețate înseamnă a manifesta uimirea pe care o provoacă metamorfoza elementelor în regresie, de la apă la închegările minerale, din perspectiva fenomenologiei simbolice gheața semnificînd stagnare fizică și răzbunare „meduzantă" : „blestemat cum sînt / într-o carne verzuie îmi lepăd / sîngele și creierul — / cele înălțătoare din această carne / au înfățișare de gheață / cîine livresc / mă numesc ; // umblu pe întuneric mă împiedic și cad / mă ridic și calc cu picioarele oarbe / pietre mute și frunze uscate" **(Repercusiune — Autorul renunță la scris).** Legăturile cu visarea durității, a pietrei și a frigului sînt explicate de răcirea progresivă a universului, cu repercusiuni asupra potențialului energiei vitale. De aici necesitatea unui salt deznădăjduit spre o sursă de căldură a vieții : „în realitate corturi de gheață : ax / trandafiriu redîndu-mi moartea : / cînd «1» sustrage limbile orologiului / astfel prăbușindu-ne : (în colbul tierbinte / urmele tandre ale umilinței)" **(Diluvii).**

O anume răceală însoțește aceste proiecții epurate acum de particularități, dar Aurel Ștefanachi nu se izolează în puritatea universurilor evanescente, nu posedă o structură narcisiac-egotistă, gesturile sînt cumpătate, dar mișcarea efectului persistă, chiar cu o notă de dramatism înăbușit. „Iluminările" din densul volum **Hierofanie** sînt străfulgerate de nevăzutele surpări interioare, iar forma la care ajung poemele se nutrește din combustii autentice, nu dintr-o estetizantă respingere a contrariilor. Metafora este atentă atît la impresii, cît și la abstractizări.

Vasile Spiridon

Aurel Ștefanachi, **Hierofanie,** Editura Moldova, Iași, 1991.

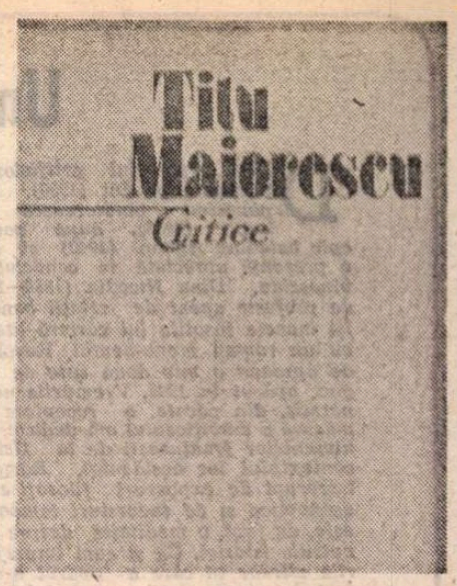
CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Titu Maiorescu publicat la Chișinău

AM PRIMIT, de curînd, din Chișinău, cîteva ediții (unele critice) din opera clasicilor literaturii române (Gh. Asachi, în două volume, îngrijite de dl. Efim Levit, **Critice** de T. Maiorescu, antologie de dl. Sergiu Burcă și prefațată de dl. Mihai Cimpoi, Nicolae Costin, două volume, ediție și prefață de d-na Svetlana Koroleovschi, Varlaam, ediție și comentarii de dl. Manole Neagu, Artur Gorovei, ediție de dl. Sergiu Moraru, și **Scriitori de la Viața Basarabiei**, selecție de dl. Alexandru Burlacu și d-na Alina Ciobanu). E un dar de preț, sosit în preajma Anului Nou, de care sînt bucuros. E un semn bun, cu totul încurajator, care vestește că procesul integrării valorilor literaturii naționale se petrece, firesc și necesar, și dincolo de Prut. Eu, care, deși moldovean, n-am fost niciodată în Chișinău, și nicăieri în Basarabia, deși, în ultimii vreo cinci-șase ani, tot gîndind la Stere și la viața lui jertfită pentru idealul dreptului basarabenilor la conștiința națională, m-am regăsit, o clipă, tot cu cugetul, pe acele meleaguri îndrăgite. Și această reîntîlnire, la sfîrșit de an 1991, mi-a făcut nespus de bine. E reconfortant să constați, la masa de lucru, cum îi stă bine cărturarului, că, în sfîrșit, trudim toți împreună la înălțarea aceluiași ideal: conservarea, prin publicare și comentare profesionalizată, a valorilor literaturii române clasice. Puterea cugetului ne unește, peste granițe și obstacole efemere. Pentru că nu acte pripite și nici pompoase poduri de flori ne vor uni în timp. Această lucrare fundamentală o va înfăptui, durabil (cred că nu mă înșel), cultura, adică unitatea cugetului și a frumosului național, liber și suveran exprimată. Aceste ediții venite în dar — prin grija distinsului confrate dl. Mihai Cimpoi — au, pentru mine, semnificația unei vestiri în care cred cu luciditate și speranță. Va veni, această unitate, mai devreme decît o prevăd și o doresc unii. Istoria ne-a fost, în nenorocirea noastră, nu o singură dată, fastă. Simt că se pregătește să ne mai zîmbească o dată. Sper să pot comenta toate aceste ediții sau măcar unele dintre ele. Cu o singură condiție, pe care voiesc să o notez aici limpede și deschis. Comentariul meu nu va fi complezent, conjunctural și mlădiat de calcule oportune. Aceste ediții trebuie examinate după aceleași criterii ale profesionalismului și exigenței, indiferent cine le alcătuiește sau adnotează și unde apar ele. La Chișinău, Iași, București, Cluj sau Timișoara domnesc, în spațiul disciplinei noastre cărturărești, aceleași criterii ale valorii. Numai ele au a ne călăuzi examenul și comentariul. A face rabat conjunctural colegilor din Chișinău ar fi, cred, o impietate și o grea jignire. Nu o merită, și, de aceea, mă voi feri, ca de pîrjol, să o aduc.

M-AM GÎNDIT să încep cu ediția **Criticelor** lui Titu Maiorescu. Și asta nu pentru că îmi este un autor îndrăgit, ca unul ce i-am studiat, adîncit, viața și opera, scriind **Junimea și junimismul** (1975) și **Viața lui Titu Maiorescu** (1935, 1986). Ci, înainte de toate, pentru că văd în această ediție un semn că, și la Chișinău, se depășește granița regionalismului și a prejudecăților, editîndu-se opera unui ctitor al culturii românești moderne, care, mi se părea, e ocolită, cu prudență, dincolo de Prut. Văzusem acum vreo șase ani un film (la un videocasetofon) despre Eminescu, al d-lui Emil Loteanu. Și oricît îl stimez pe acest mare regizor, evitarea lui Maiorescu într-un film despre viața lui Eminescu (chiar dacă recompusă numai prin episodul **Luceafărul**), mi s-a părut o ignobilă stupiditate, care falsifica totul, mai ales că în ipostaza de proteguitor mecenat al poetului apărea... Vasile Alecsandri, ceea ce era, iarăși, un fals grosolan. Am înțeles, desigur, că, în condițiile de atunci, acolo nu se putea vorbi despre Titu Maiorescu. Dar dacă asta era legea obrocului atunci, regizorul nu trebuia să închipuie un film despre Eminescu. Acum, ediția editurii Hyperion restabilește adevărul și dreptatea. Cum bine spune, în nota asupra ediției, dl. Sergiu Burcă, „a porni de la Maiorescu înseamnă, de fapt, a rescrie istoria literaturii și culturii naționale, și, în definitiv, a ne demarginaliza în plan etno-cultural". Această ediție, este, așadar, o premieră în Basarabia de după 1944. Ea are, în structura ei, — de aceea? — însemnele pionieratului. Se pornește („ea are la bază", mărturisește editorul) de la o ediție de pionierat, aceea din 1967 de la EPL, prefațată de regretarul Paul Georgescu, apelîndu-se, pentru că acea ediție era lacunară în sumar, și la o alta, apărută în 1978, la Ed. Eminescu, și ea selectivă, intitulată **Din „Critice"**, cu o prefață de dl. Eugen Todoran. Ambele aceste ediții au fost îngrijite de d-na Domnica Filimon. De ce s-a apelat în 1990, la aceste două ediții lacunare și care datează, cînd exista ediția critică din opera lui Maiorescu, apărută la Ed. Minerva, sub îngrijirea doamnelor Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, îmi este greu să înțeleg. Volumul I al acestei ediții, singura care contează ca ediție serioasă, a apărut în 1978, iar cel de-al doilea în 1984. Și aici se află, scrupulos transcrise, toate textele maioresciene care interesează pe un editor de oriunde ar fi. Nu era normal și profesional să se apeleze, mă întreb încă o dată, la această ediție și nu la altele? E, probabil, încerc un răspuns, că ediția critică de la Minerva nu se află, din păcate, în marile biblioteci (dar nici în cele ale istoricilor literari?), și atunci dl. Burcă a utilizat ce a avut la îndemînă. Ar fi o explicație, formulată sub beneficiu de inventar, care nu e și o scuză. Regula obligatorie e ca orice antologie (și această ediție nu este altceva decît o antologie) să se bizuie, ca text de bază, pe texte dintr-o ediție critică. Altfel apare pericolul, grav cît o nenorocire, să fie folosite texte corupte. Nu pot crede că undeva, în bibliotecile serioase din Chișinău, nu exista, în 1989, cînd, probabil, s-a inițiat antologia d-lui Burcă, măcar un exemplar din ediția de la Minerva pentru a fi utilizat ca text de bază. Apelul la ediții intermediare se răsfrînge asupra structurii sumarului. Negreșit, orice antologie e fatalmente o opțiune. Și opțiunile sînt necondiționat subiective. Dar tot atît de adevărat este că și opțiunile acestea suportă dezbaterea la scenă deschisă. Pot fi acceptate sau ba. N-aș spune că mă declar întru totul de acord cu opțiunea d-lui Burcă. Examinînd atent lucrurile, am constatat că s-a utilizat mai ales ediția din 1978. Pentru că acolo lipseau două eseuri fundamentale ale marelui critic, **Contra școalei Bărnuțiu** (1868) și **Poeți și critici** (1886). În schimb, se află în sumarul ediției (în două volume) din 1967. Cred că era bine, chiar necesar, ca dl. Burcă să fi inserat aceste două eseuri (repet, fundamentale) în ediția sa. De vreme ce a fost editată opera critică a lui Maiorescu la Chișinău, ea trebuia să includă tot ceea ce e, într-adevăr, esențial. Altfel, gîndul poate duce la cine știe ce inhibiții datorate unor prejudecăți asupra cărora n-aș voi să insist. N-aș voi să par prezumțios, pentru că nu sînt. Dar lipsa eseului din 1868 pare a avea, în fundamentele deciziei, deformații ideologico-politice. Dar, cum spuneam, nu insist. Oricum, s-o mai spun o dată, omisiunile amintite sînt regretabile. Am colaționat, prin sondaj, textul și l-am găsit corect transportat din edițiile d-nei Filimon. Ici-colo cîteva mici erori, mai curînd de literă, care se datoresc tipografiei sau corectorului. Dl. Burcă are meritul, însemnat, de a fi vegheat bine ediția pe care a alcătuit-o.

EDIȚIA se deschide cu un substanțial eseu (**Fascinația începutului absolut**), în chip de prefață, care poartă semnătura d-lui Mihai Cimpoi. Distins istoric literar și remarcabil eminescolog, dl. Cimpoi e, firește, bun cunoscător al operei lui Maiorescu, știind s-o prețuiască în context istoric și în valoarea ei absolută. Poate că e realizată într-un registru mult superior unei ediții care e, de fapt, o antologie pentru un public mai larg (tirajul e de 20 000 exemplare). Dar, judecat dincolo de contingent, eseul e sagace, inteligent și pătrunzător. Aș adăuga de îndată că impresionează plăcut aici, ca și în cartea despre Eminescu, calitatea scrieturii. Nimic provincial (cum se întîmplă, uneori, în texte critice ale confraților basarabeni), totul sună modern, plin, iar expresia e de o plasticitate adevărată. Sigur, nu avem a face cu un studiu micromonografic. Dar în acest eseu, dl. Mihai Cimpoi izbutește să fixeze rolul de ctitor al culturii române moderne, pe care l-a îndeplinit Maiorescu. A fost asta, probabil, decizia destinului, și, din fericire, alesul exemplar a fost găsit. Autorul, socotind că „atitudinea loială față de valori va putea salva lumea" (nu e prea încrezător semnînd acest cec în alb?), acordă spațiu relevării rolului îndeplinit de Maiorescu în impunerea valorilor și descurajarea nechematilor. Îl consideră un „strateg al valorilor". Și are dreptate, deși această strategie n-a funcționat perfect. Pentru că, dacă dintre marii scriitori reprezentativi pentru direcția nouă, inaugurată de Junimea, i-a receptat, remarcabil, pe Eminescu și Caragiale, nu același lucru se poate spune despre opera lui Slavici, și, mai ales, despre aceea a lui Creangă, pe care din „scriitor poporan" nu l-a scos. De fapt scrierile lui Creangă erau aproape asimilate de critic folclorului, inclusiv, mirare, și **Amintirile din copilărie**. Ba chiar, cînd, cerînd **Moș Nichifor coțcariul** (despre care auzise), pentru a fi citită și în Junimea bucureșteană, n-a receptat-o ca pe o mare nuvelă, cum era, comunicîndu-i lui Negruzzi aprecieri complezente, sugerînd că n-ar fi tocmai indicată — din rațiuni pudibonde — publicarea. Desigur, această striere în percepția valorilor e un accident. Altfel, magistratura criticului a funcționat, într-adevăr, ireproșabil, deschizînd, prin normativele estetice propuse în 1867, calea afirmării marilor, extraordinarelor valori, închizînd, prin disocierea propusă între estetic și politic, porțile pentru pătrunderea nechematilor versificatori. Sigur că, nu o dată, a desconsiderat opere împlinite ale unor pașoptiști (cazul flagrant fiind negarea, în întregime, a liricii lui Heliade Rădulescu), pentru a-și afirma, în 1872, direcția nouă. Dar care critic de direcție nu are, la activul său, astfel de nedreptăți? Magistral a fost criticul în detectarea geniului lui Eminescu, proteguindu-l și impunîndu-l. Asupra acestui merit, nepieritor, al lui Titu Maiorescu insistă în mod deosebit dl. Mihai Cimpoi. După unele motivate disocieri de opinia maioresciană în această chestiune, dl. Cimpoi relevă „unghiul modern al receptării poetului prin prisma personalității". Evident, întreaga demonstrație e clădită pe studiul lui Maiorescu despre Eminescu din 1889. E, într-adevăr, un studiu de referință acesta, așezat, în chip de prefață, la ediția princeps a **Poesiilor** lui Eminescu. E însă, aici, cum bine observă și dl. Cimpoi, o extraordinară imagine asupra personalității marelui poet, un neuitat portret al omului de geniu văzut din perspectivă schopenhaueriană. Lipsește însă exegeza critică a lirismului eminescian, deși, vorba lui Călinescu, momentul analizei venise cam demult. Dar, se știe, Maiorescu a fost un critic de direcție, și, în consecință, n-a socotit necesar examenul analitic. Aceasta, a afirmat Lovinescu încă în 1914, a făcut-o, cu mijloacele lui mai precare, Gherea. Apoi, tocmai între războaie, Călinescu și Vianu și, în ultimele decenii, cîțiva eminenți istorici literari, printre care se află și dl. Cimpoi. Mărturisesc a fi fost contrariat, la lectura prefeței d-lui Cimpoi, de multitudinea de majuscule pe care le plasează parcă asemenea unor înalte simboluri greu de descifrat. Întîlnim, deconcertați, mereu „Destinul", „Soarele progresului", „Încăpătorul Absolut", „Pionier", „Măreției sale", „Marele Critic", „Umbre", „Poet", „Personalitate", „Cultura română" etc., etc. De fapt, această majusculare e ori o snobeală futilă, ori un mimetism formal, fără acoperire în planul analizei. Alte obiecții, despre unele dintre opiniile formulate, aici, de dl. Cimpoi, le trec cu vederea, deși le însemnasem pentru a le discuta. Importantă este apariția acestei ediții antologice la Chișinău și o salut cu multă, infinită bucurie. ■



Titu Maiorescu, **Critice**. Alcătuire de Sergiu Burcă. Prefață de Mihai Cimpoi, Editura Hyperion, Chișinău, 1990.

CARTEA DE MEMORII

O lume pierdută

LA PRIMUL său interviu, luat unui refugiat politic polonez (colonelul Beck) în 1939, Ștefan Baciu avea 21 de ani și era redactor al paginii de poezie **Cîntece Noui** a **Universului Literar**. A fost prima confruntare a enigmei propriului destin cu enigma sîngeroasă a istoriei — zece ani mai tîrziu, el însuși va deveni refugiat politic.

Cele 125 de instantanee ale **Microportretelor** lui Ștefan Baciu conțin în majoritate figuri și întîmplări din România acestor zece ani, deșteptînd cititorului de azi nostalgia aproape dureroasă a unei lumi definitiv pierdute, fixată într-un crîmpei de frescă a libertății care, pe de altă parte, poate lăsa o senzație de desuetudine și teatralism celui născut și format în efervescența cosmarească a celei mai bune și mai drepte orînduiri. Normalitatea acelor vremuri este anevoie de sesizat de conștiința total sau parțial marcată de 45 de ani de comunism.

Despre cenzura ideologică abia începea să se afle cîte ceva, iar creșterea artificială a prețului hîrtiei și manoperei tipografice n-ar fi fost posibilă decît prin centralismul consolidat de-a lungul a 45 de ani de vampirizare neîncetată a tot ce mișcă și respiră pe acest meleag. Printre gazetari și gazete de toate felurile și culorile, accesibile oricărui gust și buzunar, pînă și Petru Groza scotea niște foi, la Deva, pe care nu le citea nimeni — ne asigură Ștefan Baciu — dar care apăreau libere, la fel cum apăruseră atîtea de la Nistru la Tisa. Făceau atunci gazetărie Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Jebeleanu, Perpessicius, Zaharia Stancu și cîți încă. Scriitori de frunte ca Octavian Goga deveniseră figuri de marcă ale vieții politice. Primul ministru George Tătărescu era un dramaturg jucat la Teatrul Național. Poetul Ion Pillat își petrecea timpul liber ca deputat liberal. Încă nu se născuse ideea de a-i soma pe literați să-și vadă de operă, pentru a nu încurca drămuirea destinului națiunii.

Peisajul păstos al publicisticii dimpreună cu panorama vieții politice și mondene alcătuiesc o istorie vie, în mișcare, a culturii și civilizației românești. Fascinează pînă la neverosimil existența în același timp și spațiu a lui Eugen Ionescu, Cioran, Petre Țuțea, Brâncuși, Arghezi, Călinescu, Emil Botta, Alexandru Paleologu. Acel timp și acel spațiu ale libertății au făcut posibile apariția și evoluția valorilor într-un crepuscul, palpabil aproape, al ființei naționale, după cum valorile înseși au susținut și garantat configurația epocii. Ar fi prea simplu însă de pus totul în seama unei astfel de dialectici — ce a urmat nu avea cum să apară din senin. În aceeași perioadă Lucrețiu Pătrășcanu publica volumul de studii politice **Sub 3 dictaturi**, iar Păstorel Teodoreanu nu scăpa prilejul unei epigrame care ajunsese să circule prin viu grai: „În cartea ta neîncetat / în dictaturi arunci cu piatră / în timp ce blînd și democrat / tu o prepari pe cea de-a patra". Chiar și numai prin acest gen de satiră politică se pot descifra uneori resorturile intime ale istoriei. Ca și prin slăbiciuni ale firii omenești de tot comune prin natura lor: pe Marcel Breslașu îl aflăm un poet de inspirație biblică, insignifiant epigon al lui Camil Baltazar, care circula prin redacții cizelîndu-și vocația de informator și agent provocator.

Sosit la Rio de Janeiro la începutul lui 1949, Ștefan Baciu constată împărțirea diasporei în străvechile categorii: români bogați și români săraci. Printre cei săraci se numără și cei care au ales calea editării primelor reviste românești de cultură din America Latină. Unul dintre ei a fost autorul **Microportretelor**, cu revista **Înșir'te Mărgărite**, scoasă împreună cu Florin Brădescu și I.G. Dumitriu.

Pe la începutul anilor '50, un român inimos, Grigore Manoilescu, încropește într-un fund de provincie din Argentina editura „Cartea Pribegiei", în care-și investește toți banii. Exista pe atunci convingerea că autorul e obligat să-și dăruiască volumele, eventual cu autografe și dedicații elogioase. Așa cum e descrisă în cartea lui Ștefan Baciu, grandomania, zgîrcenia și ignoranța românului parvenit, manifestate chiar în exil și față de compatrioți, nu ne este deloc străină. Prima editură românească din America Latină a falimentat mai rapid decît Grigore Manoilescu și-ar fi putut închipui în splendidul său elan.

Misionarismul patriotic atît de aspru căruia și-au dedicat viața acești români de departe, alături de eforturilor și sacrificiilor unor scriitori ca Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, merită infinit mai mult decît un moment de meditație. Am apucat să trăim și certitudinea că n-a fost zadarnic. Nu s-ar fi putut altfel, chiar dacă speranța s-ar fi diluat lungindu-se peste o jumătate de sută de ani.

Radu Aldulescu

Ștefan Baciu, **Microportrete**, MELE, Honolulu, 1984.

Un aristocrat al romanului

Dinu NICODIN

După reportajul artificios O plimbare pe Olt *(1930), după povestea vînătorească din* Lupii *(1932), după poemul epic baladesc* Aghan *(1940) și după o prezență apreciată în cenaclul lovinescian, Dinu Nicodin (1884—1948), de profesie agent de relații bancare, își încheie insolita lui carieră literară cu un roman monumental,* Revoluția, *de aproape o mie două sute de pagini, apărut în 1943. Vremurile nu au permis, din păcate, o receptare pe măsură a ambițiosului om dedicat evenimentelor franțuzești de la 1789 și contextului lor occidental. Romanul, întrerupt de expozeuri filosofice sau economice și de racursiuri temporale, este, de fapt, o meditație despre convulsiile istoriei. Ca și cum împrejurările vitrege în care a apărut n-ar fi fost de ajuns, cărții i-au fost hărăzite și alte vicisitudini : apărută (după cite se pare) într-un tiraj restrîns la Editura Socec & co., acesta nu a putut fi difuzat satisfăcător, astfel încît vremurile tulburi care au urmat au sortit-o topirii ca „retrogradă", a ajuns numai în posesia cîtorva mari biblioteci (unde a fost păstrată la fondul secret) și a unor particulari norocoși. Cartea, întru totul excepțională, deși cu unele inegalități, e necunoscută altora decît benedictinilor istoriei literare și e tratată superficial în toate sintezele (Ov. S. Crohmălniceanu o acuză de... „delir reacționar"). Romanul este cuprins în planul de reeditare al Editurii Dacia pe 1992, dar în condițiile actuale are puține șanse de apariție.*

De-a lungul anilor, romanul lui Dinu Nicodin s-a bucurat de devotamentul de excepție a doi critici de mare rafinament. La apariție, Perpessicius i-a consacrat trei foiletoane succesive în cadrul mențiunilor sale critice și l-a plasat ca valoare alături de Răscoala *lui Liviu Rebreanu, de* Rădăcini-le Hortensiei Papadat-Bengescu *și de* Frații Jderi *ai lui Mihail Sadoveanu. Cu această „magnifică realizare", adaugă Perpessicius, „Dinu Nicodin se așează printre cei mai de seamă dintre făuritorii romanului nostru contimporan". Argumentele acestei judecăți critice generoase pot fi consultate de doritori în seria de* Opere Perpessicius, *volumul 10. Al doilea mare (și exigent) admirator și prețuitor al acestei cărți este I. Negoițescu, care în proiectul său de istorie a literaturii preconizează să-i consacre lui Dinu Nicodin, pus sub semnul „proliferării expresionismului epic", un capitol mai generos decît lui Rebreanu (o versiune probabilă a lui poate fi citită în* Analize și sinteze, *o alta în* Engrame). *Deși nu putem desfășura aici prea multe argumente, e nevoie să subliniem încă o dată importanța acestui roman (aproape necunoscut astăzi) pentru reconstituirea ansamblului valoric al literaturii interbelice.*

Autorul a mărturisit într-un interviu din epocă faptul că în Revoluția *a intenționat să dea o replică romanului* Răscoala. *Pot spune cu toată convingerea că a reușit pe deplin să concretizeze „o mișcare colectivă în stil mare", așa cum a ambiționat și cum a declarat. Operă de documentație, romanul* Revoluția *este într-o la fel de mare măsură operă de imaginație. Sondînd originile revoluției, cu o mare pasiune pentru istoria secretă, scriitorul aduce la lumină meritele lui Rousseau sau Voltaire, personaje mult anecdotizate, și consideră* Enciclopedia *o „mașină de război pusă în slujba doctrinelor filosofice ale veacului al XVIII-lea". Cu umor și sarcasm, Dinu Nicodin dă vina pe uneltirile francmasonice și urmărește cu un inegalabil deliciu felul în care conservatorii de tipul lui Richelieu dau vina pe englezi în stîrnirea amenințătoarei mișcări sociale ce se pregătea din adîncuri nebănuite. Arta prozatorului constă în primul rînd în portretistică, exemplele memorabile sînt numeroase și depășesc galeria revoluționarilor de frunte (Danton, Robespierre, Saint-Just, Marat etc.). Respectînd succesiunea evenimentelor fără să realizeze un inventar complet, imaginația reconstruiește atmosfera în consens cu adevărul istoric și există destule pagini antologice care privesc nu numai dezbaterile publice (din Constituantă, Convenție sau Tribunal Revoluționar) și execuțiile pe „altarul patriei" (ghilotină), dar și viața de stradă sau de cafenea, arhitectura, gastronomia, moda. Deopotrivă cu ideologia revoluției și regimul terorii, prozatorul e preocupat de vestimentația epocii, de maioneza lui Richelieu sau de sosurile lui vînătorești, de conversațiile de salon, de interiorul palatului Versailles sau al castelului contesei Du Barry, favorita suveranului Ludovic al XVI-lea.*

Ceea ce face nu mai puțin savoarea romanului e faptul că el este rodul unui subtil și inventiv resentiment față de sensul revoluției. Dinu Nicodin se îndreaptă spre epoca Revoluției franceze cu mentalitatea conservatoare a unui aristocrat și monarhist. Rezultatul nu e greu de imaginat. Un paralelism transparent acționează prin aluziile sau trimiterile directe la revoluția rusă din 1917. Piața unde au loc execuțiile și apoi sărbătorile Republicii e numită Piața Roșie, iar într-alt loc Comitetul Mîntuirii Publice este considerat „bunica Cekii". Romanul lui Dinu Nicodin nu face parte din categoria omagiilor pioase dedicate unui eveniment, dar nici nu poate fi trecut în rîndul blasfemiilor. Reconstituirea capătă culoarea sentimentelor autorului și ea este străbătută de la un capăt la altul de o fertilă atitudine demitizatoare, atentă la „demonul revoluției", atitudine care vivifică tablourile în culori vii, cu trăsături nervoase de penel. Cronica Revoluției devine o cronică a cruzimii și a fanatismului în exercițiul terorii.

Toate tendințele revoluției pe calea persecuției și exclusivismului compun pentru Dinu Nicodin un spectacol imens, urmărit de prozator cu o indescriptibilă satisfacție ironică. „Orice alcătuire egalitară cade într-un timp dat pe mâna cîtorva" — se spune într-o conversație a doi agenți ai „Siguranței", adică ai Comitetului Mîntuirii Publice. Scriitorul reușește să vizualizeze scene emblematice, mișcate de credința că „libertatea mutase circul pretutindeni". Două dintre acestea le-am decupat aici din perioada de vîrf a Revoluției și se vede cum pictorul se transformă în caricaturist. Primul fragment, transcris din capitolul V (paginile 480—487, vol. I), vizează instaurarea cultului rațiunii la catedrala Notre-Dame. Cel de-al doilea fragment transcrie în întregime capitolul VI din roman (paginile 662—672, vol. II) și constituie o revenire ambiguă la cultul ființei supreme, substituită subtil de Republică. Titlurile fragmentelor, simple indicii orientative, ne aparțin. Prozatorul-caricaturist îi are în vedere pe pictorul David, deputat în Convenție, ca maestru de ceremonii, și pe Robespierre ca orator. Ar fi de meditat, cu ajutorul lui Jean Starobinski din eseul 1789. Emblemele rațiunii, *la sensul întemeitor și restaurator al sărbătorii revoluționare și la stilul ceremonialului. Dar cred că este mai important de adus probe convingătoare (proba materială a textului lăudat) pentru a dovedi arta de prozator a lui Dinu Nicodin într-un roman monumental ce așteaptă imperturbabil generozitatea descoperitorilor de teritorii uitate.*

Ion Simuț

Templul Rațiunii

V

În 14 brumaire an. II.

DE la arestarea Girondinilor lucrurile mers-au tot în prăval, mereu mai rău ! Iar Biserica suferise cumplit. Avutul ei, răpit sau luat de furi și slujitorii ei, prigoniți amarnic. De lăcașurile sfinte nu cutezaseră încă să se lege prea mult, abia de fuseseră încălcate cîteva biserici și iarăși slobozite.

Asupra Capitalei păstorește smeritul întru Domnul, arhiepiscopul Gobel. Un bătrân trecut de optzeci de ani, firav și suferind. Își petrece ziua și noaptea în post și rugăciuni și acum, târziu spre miezul nopții, îl doborâse osteneala, porneste la hodină.

Jos, din ulită, încearcă cineva să intre. Bat în poartă, o clatină ; strigăte, răcnete. Au năvălit înăuntru. **Comuna !...** Pierre Gaspard Chaumette, procurorul-syndic, Jacques Hébert, Collot, Momoro și prusacul Cloots-**păgânul.** Urcă repede scările și dau buzna în odaia unchiașului...

— „Scoal' !"

Era treaz. Se dă jos din pat, îi binecuvântează, cum se cuvine. Cloots, înfuriat :

— „Lasă maimuțelile !". Și toți într-un glas :

— „Cetățene Gobel, să te înfățișezi mâine dimineață la bară"... Abia aude :

— „De ce, fiilor ? unde ?".

— „La **Convent** !"...

— „Vai de mine !".

— „unde vei declară că depui în mâinile Națiunii"...

— „definitiv !".

— „toate funcțiile cu care ești"...

— „Cu care ai fost... învestit, m'auzi !?".

— „Dar nu pot, păcatele mele !".

— „Să poți !".

— „Nu e în căderea mea să"...

— „Să fie !".

— „Bine, să zic..., vreți, mă alungați, asta puteți s'o faceți, dar cum să pot eu trece altuia harul și, Doamne-Dumnezeule !"...

Hébert, Chaumette :

— „Vrei să-ți pierzi capul, părinte ?".

— „Să ți-l taie mâine acolo în piața...".

Episcopul se vaită, stăruie, roagă. Îl îmbrâncesc, trag de el, îl zgâltâie de umeri :

— „Te hotărăști odată, boaită ! ?" și Cloots stă gata să-l lovească. Șubred, s'a prăvălit sărmanul într'un scaun, plânge.

— „Să-l ducem cu sila !".

— „Îl și dăm pe mâna călăului să"...

— „Luați-l !".

Îngrozit, se ridică, le cade în genunchi :

— „Îndurare !".

— „Vii mâine ! ?".

— „Vin."

Trântesc ușa și pleacă.

DE dimineață, din zori au venit. Îi strâng pe toți, îi iau ; pornește alaiul.

Ajung, pătrund în Convent și cu toată popimea mitropoliei. Toți în picioare, și lume multă. Se zvonise în oraș că înalt Prea Sfințitul va cuvânta Adunarea. Tăcere.

Se apropie de bară, dus de subțiori ; în spatele lui, Chaumette. În șoapte : — „Grăiește-le cîteva cuvinte și apoi, citește-le-o !", îi dă suluețul, vorbirea, tot ce trebuia să spună.

— „Hai, începe !".

Gârbov, asuprit de ani și trudit, înalță capul încet, își îndreaptă spinarea, se clatină și întinde iute mâinile, le propteste de stinghia care-l desparte de birourile Camerei, tremură...

— „Și... drept vă zic vouă, sânt din popor... ca și voi !".

— „Bravoo ! bravooo !"...

— „din plebe, adică, fiilor !"...

Aplauze ! aplauze ! !

Căldura ce simte în jurul său îi dă nitică putere. Din spatele lui, îi suflă : — „Citește-le-o !". Tușește, își dregе glasul : — „Să-mi pun ochelarii," îi scoate din toc, îi pune pe nas, — „Așa," și :

— „Azi, când revoluția merge cu pași repezi spre...", pierde șirul, și : — „...fericite, care cheamă toate opi'... opintirile"...

— „Opiniile !".

— „opiniile la... la unu' singur"...

— „la un singur... centru politic."

— „centru politic, azi când se mai cere și alt cult public"...

— „**nu** se mai cere !".

— „nu se mai cere... alt cult public și național decât... decât"...

— „al libertății și"...

— „și al sfintei egalități, eu, consecvent cu principiile mele," se întoarce, întreabă : — „Da ?".

— „Zii !".

— „mă... mă supun voinții suverane și declar sus și tare că din voia mea," se hâțână, era gata să cadă.

— „Din toată voia mea !".

— „din toată voia mea... renunț să mai exercit funcția de prelat al cultului catolic"...

Aplauze ! aplauze ! !

— „Urrà !".

— „Trăiască cetățeanul Gobel !".

Chaumette îl îmboldește, îl trage de mânecă :

— „Zii înainte ! n'ai isprăvit".

— „Și cetățenii vicarii mei, și ei... renunță și ca atare ne dezbrăcăm, nu... ne desbărăm singuri de toate... și fie ca pilda noastră să servească la consternarea"...

— „la consolidarea !".

— „La consolidarea libertății și... a egalității"..., stins. Abia-l mai auzi.

Aplauze !...

— „Urrà"...

Președintele coboară, îl cuprinde în brațe și-l sărută pe gură. Îl trec din brațe în brațe, l'au pupat tot biroul. Bietul, e înduioșat la lacrimi, îi curg șiroaie pe obraji și în barbă ; nu se mai întâlnise cu atâta dragoste frățească. Îl scutură plânsul.

L-au pus într'un jilț, în incintă, la capătul băncilor, în față. Adunarea-'i mulțumește :

— „Vom rândui noi un cult... rațional ! !" și cât ai bate din palme, și decretează : **„Catedrala metropolitană din Paris va fi consacrată cultului «Rațiunii»".**

I-au sfeterisit și biserica !

ROBESPIERRE n'a scos un cuvânt, scrie... Amicii săi cred, așa spun... că n'ar privi adică cu ochi buni o profesare fățișă a necredinții. De ce-i lasă atunci ? Nu-i poate opri încă, nici nu vrea, poate. Chaumette și ai săi stăpânesc „Comuna" Parisului, îi stau în cale, adeseori, la ce i-ar abate de la sminteli ? ! Așteaptă. Și popularitatea lui Danton, în Adunare, trebuie înfrântă ! îl depășește... — „Răbdare !", și scrie înainte.

Tari pe decretul dobândit, Hébert și Chaumette au și dat drumul hoardelor... Ciomăgași, bătăuși, toate ciurucurile târgului cutreieră bisericile, îi bat, îi slutesc : scot popimea din lăcașurile Domnului. După ce le-au golit și de odoare, hărăzesc hramurile, le închină..., pe una „Dragostii", pe alta „Libertății", după cum le vine, și pe cele mai multe din biserici le-au și închinat... „împreunărilor". Și, precum sună decretul, hotărâsc ca la „Notre-Dame" să sălășluiască **Rațiunea.**

S'au și pus pe lucru.

Sub bolta mare a catedralei, bătrână de șapte veacuri, au clădit o schelă, înaltă până sus. Urci prin două părți, sus pe „munte", așa-i zic toboggan-ului. În vârful lui, arde făclia „Adevărului", ziua și noaptea și dedesupt, zugrăvită o firmă cu închinăciunea : „Filozofiei !".

Au strâns din oraș pe toți cântăreții de la operete și de pe șantane și vreo trei sute de muzicanți, care tobosari, care cu viorile, alții cu clanaretele. Îi bagă înăuntru, sus pe estradă, pe două rânduri, cât ține schela și movila. Biserica plină ! — au venit din toate mahalalele.

Se deschid canaturile de la portițele altarului și, de după coloane, vine pe vârfurile picioarelor, lunecând și frumoasă ca din povești, o „Arătare" vie și aproape goală : **„Rațiunea"**, dumneaei. Au ales-o dinadins : 'nălțută, voinică și pieptoasă. Lumea, cu ochii la ea. Le place fata. Era o masă, pregătită gata ; au suit-o pe dânsa. A stat jos, și pe rând, trec toți s'o adore. Cânticele lanț... Miros de tămâie, de sudoare și de iasomie. Cârduri de fete încununate cu foi de stejar, învestmântate în rochii străvezii albe, urcă și coboară... muntele. Bărbații-și sucesc gâtul, să privească în sus — zânele și podoabele. Ele, una și una !, poartă lumânări mari aprinse în mâini și le rând guriele și ochii.

Pic-pic-pic..., picură ceara... Urlă, țipă... Unuia i-a luat foc peruca, 'i căzuse în cap o făclie. Abia l-a stins norodul, cu paltoanele. Și s'a curmat slujba.

Hébert și Chaumette i-adună. — „Poporu' pe patru rânduri !" și pleacă cu toții, cu muzica în frunte, spre Adunare. Intră. Însuflețire mare. — fetele, nostime ! Cuvântări, osanale. Le ciupesc, le pipăie... și pornesc cu toți deputații înapoi spre Mitropolie. Ajung, și încep iar leturghia.

La fel în toate bisericile, din zece în zece zile, mereu la „decadi" numai. În toate orașele, și la sate. Femeile sânt mai la preț ca niciodată, de trei ori pe lună : urcă și coboară muntele. Bărbații în păr !

Abia au trecut câteva zile și... cei doi nezdraveni pun altă nefăcută la cale ! Conventul tocmai decretase „emanciparea Negrilor", Bucurie mare, până în Saint-Domingue ! și mai departe, Parisul să n'aibă adică parte de veselie, nici slobozitii, de biserică ? ! Chaumette aleargă, Cloots după el ; Hébert colindă bâlciul, circurile și panoramele și-i adună.

Au strâns harapinele, baragladinele și hărăpoaicele toate din Butte-Montmartre și de pe aiurea. Au prins și alte lifte, pe cine le-a căzut în mână ; haimanale, ilozi, măscărici ; și-au luat nevoiașii și scatiii și papagalii, și maimuțele și farfuzele, tot tărâboiul, meșteresele și patachinele, unele îmbrăcate, pe altele din asternut, calde, era grabă mare. Și au pornit cu toată leota, „Comuna" în frunte. Au străbătut piața și cheiul în lung ; lumea după ei, și câinii. Lătrau, urlau, ca la cutremur...

Au ajuns. Au tras un dant în jurul mitropoliei și au tăbărât buluc înăuntru, la Notre-Dame de Paris !

Până să rostească slujba, au trimes după rachiu și după mâncare. În vârful muntelui pâlpâia „Adevărul", lumină și „Filozofia".

Deodată, s'au deschis canaturile... O „arătare" smolită ca întunericul, **Rațiunea !...** își schimbase fața și pielea, și fiindcă era goală pușcă, la iuțeală s'au dezbrăcat și îngerii, s'au despuiat cu toții, și deputații și cântăreții. Toată lumea.

Așa a purces slujba... Joacă și chiot — Libertate ! Se făcuse noapte ; beți, au plecat acasă.

Din trecut, mai rămăseseră : dumineci le, calendarul gregorian și „săptămânile". Stăruiau, în pofida „Rațiunii", și pomeneau, astfel, creștinismul. Romme deputatul, chibzui și porniră cu vremea precum, din ziua echinoxului de toamnă, zi când au clădit și Republica, în 92. În sfârșit, au păstrat lunile, dar le-au împărțit în trei decade, fiecare, și le-au botezat zilele astfel : primidi, doudi, tridi... „decadi", dumineca credincioșilor.

Nigro notanda lapillo !

Jacobinii ucid în neștire ! sfărâmă tot ce le iese în cale și vor să șteargă până și înfățișarea Franței de odinioară. Universitatea din Paris, toate congregațiile care se îndeletniceau cu învățătura, universitățile din provincie și toate colegiile au încetat de a mai ființă. Academia Franceză, cea de Științe, curmate. Tot ce poate aminti regalitatea, așezămintele feudale sau religia, chiar, sunt date pradă nimicirii. Sparg tablourile, ard țesăturile scumpe, tapiseriile, odoarele, covoarele care pomenesc măcar... o floare de crin, o coroană, crucea, un sfânt care se roagă sau pe un principe.

Conventul... și mai zilos, poruncește

REVOLUȚIA

răscolirea mormintelor de la Saint-Denis unde, de la Dagobert, odihneau toți regii Franței. Pietrele tumulare sparte, oasele Lor împrăștiate, zvârlite din morminte afară. Și Enric IV, ca oricare altul. Pare că-și păstră, bunul rege, înfățișarea ; i-a îngrozit, fug ! L-au lăsat să-și doarmă veșnicia.

Iată cum începe sminteala... mare ! și încercarea de à surpà și creștinismul, căci atât mai rămâsese în picioare, clătinându-se.

Ființa supremă

VI

în 21 prairial an. II

AU trecut trei luni de când l-au izgonit pe Gobel, arhiepiscopul Parisului. Slăbănog, moșneagul și nevolnic, cuprins și de groază se lepădase de păstorie, să-și mântuie viața. I-au luat tot ce putea dâ, și biserica, i-au luat și capul ; zace în groapa comună, la „Errancis", cu Hébert, cu Cloots și cu Chaumette și cu alte multe sute de inși.

Pe fruntarul de la Notre-Dame, între cele două turnuri pătrate, se lăfăie minciuna, firma : „Templul Rațiunii", pusă acolo de... Chaumette.

Necumințenia nu s'a curmat, dimpotrivă. Taie în neștire.

Stăpânul Franței e Robespierre, stăpân desăvârșit. A dat jos „tăblia" de pe mitropolie. A doborât întâi făptașul și apoi, fapta.

Lumea se întreabă : „Ce ne-o mai veni pe cap ! ?". Nu mai au Biserică.

Pe toate străzile, zidurile pline cu afișe albe. Un decret ! sună : „Poporul francez recunoaște existența Ființei-Supreme și imortalitatea sufletului". Norodul, ce să priceapă ? habar n'are. Unii cred că e vorba de „el", dar îl știau toți de stăpân, alții zic : „'om vedea !".

Precum spune decretul, aidoma zugrăvesc iute o firmă nouă, dar mai dihai, și o înțepenesc sus între turnuri, la Notre-Dame. Schimbau lăcașul stăpânii, întruna ! Poporul, nedomirit. Adastă.

— „Loc, loc ! pentru comisarul Conventului, faceți loc !"... ține sus deasupra capului pălăria cu pămătufui tricolor, o clatină, s'o vadă lumea ; cu stânga trage de mână odrasla, băiețelul și altul i-aleargă în urmă, prins cu mâinile de pulpana hainii, flăcăii lui. Răzbat anevoie. — „Loc pentru comisarul Conventului !", el e și crainic și arătare. Lumea se dă la o parte ; i-au luat seama.

— „Cetățeanu' David !".

— „Da-da, el e ! David"... Cine nu-l cunoaște !? și nu-l iubește nimeni.

— „El l-ațâță pe ăla !"...

— „El le scornește năzdrăvăniile-astea toate, fir'ar !".

Om de treabă fusese, potolit, tăcut și măsurat. Își vedea de casă, de copii, de nevastă și de arta lui, minunată ! Disprețuiește, e drept, Academia și pe moderni, cucerit de simplicitatea antică, închinat altor vremi ; și dacă-l... inspiră, treaba lui. Dar fanatismul politic i-a sucit mințile rău ; s'a îmbătat de stoicism antic, turtă. Va rămâne pildă trăită de ceea ce spiritul de partid poate face dintr'un artist dăruit cu mijloace precum nici unul. Deputat, — într'o zi, înflăcărat de cuvântarea lui Marat, care'și apăra pielea, se saltă de pe bancă, spune : „— Sânt om de treabă, zău ! ucideți-mă și veți vedea singuri că dreptatea triumfă, sânt virtuos !", trăia bietul cu mii de ani în urmă.

Pétion ascultă, le spune, îi lămurește : „— David, săracu', e în delir, înșelat de nemernici", iar lui : „— Ai să-ți aduci într'o zi aminte, Davide !". Era până nu căzuseră nici Girondinii. De-atunci, câte !... Negreșit, a votat și moartea regelui. După Brutus, mai putea face altfel !? Și totuși, el, pictorul Sabinelor și al Horaților cornelieni, el, dictatorul artelor, măzgălește măscări, caricaturi proaste și îndeamnă la surparea stemelor regești, pe unde au mai rămas, pe case.

Cu dulcegăriile veacului a încheiat-o, clădește aspru. Se prăznuiește cândva într'o piață vreo ispravă republicană, e nevoie de vreo „madamă" care să înfățișeze „Virtutea" sau de vr-un uriaș, care să reprezinte poporul, iute la treabă ! Desenează, zugrăvește și bănănaia e gata, năpraznică ! O namilă, ajunge cu umerii la catul al 2-lea ; pe frunte i-a scris, **Lumina**, pe piept : **Adevărul**, pe pântece : **Natura** ! pe brațe : **Forța și curajul** și da singur lămuriri :

— „Priviți, am reușit să înfățișez Poporul !".

Lumea strâmbă din nas :

„— S'a ramolit !".

„— E scrântit rău !". Surâd, nu-l mistuie.

Ce statui mai erau, puține : rămășițe, le-a acoperit cu broscoi mari de mucavă și i-a vopsit verzi și ruginii, pe spinare ; „broaște râioase !", adică. Spirit greoi. La „Cabinetul Stampelor", aveți colecția cu mărturisirile lui. E membru în Convent, în comitetul „Siguranței", la Tribunal, tare și mare, e și pictorul regimului. Stă la „Luvru" unde'și are și atelierul, la colonade, deasupra. Acolo i-a îngăduit Ludovic XVI să locuiască ; rând pe rând, va fi la toți stăpânii ; și Lycurg și Solon. Curând, îl va lăsà și soția, speriată de atâta schimbare la față.

— „Loc ! loc pentru comisarul Conventului !", a străbătut în curmeziș toată piața Revoluției, „grădina națională" și se întoarce grăbit să-i iasă stăpânului înainte ; tâncii abia se mai țin după el, aleargă și le curg mucii.

Lumea a împânzit toată împrejurimea, încă din zori. Sărbătoare mare, poruncită să fie. Programul serbării a fost întocmit de Louis David, negreșit, și starostele ei învestit de Convent : Robespierre ! A întârziat dinadins ; în sfârșit, se arată și, după el, toată Adunarea, la câțiva pași în urmă.

Au pogorât scările Palatului.

El înainte, în frac albăstrui-vânăt, gătit-impopoțonat, spilcuit. Pălăria nu i se mai vede din penele de marabut și din egrete, îi cad și pe umeri. În mâini ține precum fiecare un snopișor de spice de grâu. Posomorât mai totdeauna, azi îi râde fața.

David îi iese înainte, smerit cu pălăria în mână și i se închină până la pământ.

Zi frumoasă, de început de Iunie. În mijlocul grădinii mari au ridicat un amphiteatru. Alaiul o ia la dreapta, pornește într'acolo. Ajung. Pătrund în bănci, deputații ; mulțimea stă grămădită pe lături, în picioare. Copiii poartă coronițe de micșunele, flăcăii și fetele coroane de myrt ; bărbații, în dreapta, fruntea încinsă în frunze și ghindă ; bătrânii au pe cap cunune de țipirig și de foi de măslin. Femeile în stânga, toate, țin fetele de mână ; încărcate cu flori, pline.

În fața estradei, întruchipate : Discordia, Iubirea-de-sine și Necredința — hărăzite, tustrele suratele, să fie mistuite de flăcări.

Decum au intrat în bănci, s'a pornit și muzica.

Robespierre se scoală.

— „Tăcere ! tăcere !!" ; muzica tace.

— „Francezi republicani ! a sosit în sfârșit și ziua în veci lăudată, în care poporul francez slăvește Ființa Supremă. Niciodată de când s'a creat, pământului nu i-a fost dat prilejul unui spectacol asemănător", tușește, 'și întărește glasul — „A privit domnind tirania ! crima și impostura ! acum privește la o națiune întreagă în luptă cu toți opresorii neamului omenesc, o vede suspendându-și căznelile ei eroice pentru a'și înălța gândul și urările spre marea Ființă care i-a dat însărcinarea de a le întreprinde și curajul de a le desăvârși !" ; tunete de aplauze umplu văzduhul, urale ; și termină astfel :

— „Să ne mai dedăm și astăzi bucuriei și desfătărilor curate și mâine," și-a înăsprit deodată vocea, — „mâine, când ne vom apucà de lucru, să lovim cu înzecită înverșunare în vrăjmașii patriei !" și s'așează.

Vorbe..., dar la auzul lor tresar cu toții. Un suflu de moarte a trecut prin mulțime. Deputații se uită unul la altul.

Se ridică din jilț, coboară treptele ; i-au dat o făclie aprinsă ; face câțiva pași, se apropie și dă foc, aprinde fustele „belelelor". Pâlpâie, pârâie, ard toate trei — vâlvătaie.

Din spuza lor nestinsă, se-arată Cumințenia : zic, afumată-pârlită. Arde și ea, s'a scorojit, cade. Lumea face haz... — „hi-hi-hi"... — „Ha-ha-hà !".

Robespierre se urcase iar în scaun, se scoală și cuvântează mulțimii :

— „...și să jurăm că nu ne vom opri până nu vom extirpà din rădăcini viciile coalizate împotriva Republicii și"...

Cei din spatele lui schimbă fețe-fețe :

— „Ce mai are de gând !?".

— „Ce vrea cu noi ?".

A isprăvit, și pornesc cu toții spre câmpul lui Marte ; el înainte la zece pași, calcă rar, apăsat. Înapoi, în primele rânduri, Collot d'Herbois și Bourdon, merg alături, șoptesc :

— „Uite-l ce țanțoș...".

— „Mai încet ! că te-aude, și... mult ne-a mai luat înainte !".

— „Ăsta vrea s'ajungă"...

— „N'a ajuns destul !?".

— „...împărat, poate !?"...

David le deschide drumul, cu pălăria în mână :

— „Loc ! loc pentru comisarul Conventului !" ; s'a deschis o pârtie înaintea lor, cât vezi cu ochii.

S'au oprit în Piața-Roșie, în fața ghilotinei, pe care au împodobit-o cu steaguri, covoare și flori. Slujitorii ei, cu gâdele în frunte, stau smeriți pe două rânduri, îmbrăcați de sărbătoare cu cunune în cap și cu spice de grâu în mâini. Abundența !

Lângă ei, puțin mai înainte, un car alegoric ; șase boi chipeși cu coarnele aurite, abia'i stăpânesc argații. În car, despletite, mulțime de fete încununate... Sârguința, Blândețea, Forța, Virtutea, Răzbunarea...

Robespierre cuvântează :

— „...și nu ne vom opri până când nu vom extirpà din rădăcini viciile coalizate împotriva Republicii !".

Vor să pornească. În fruntea alaiului, carul cu... făgăduitele. Boii se opresc, sar în lături, smucesc, mugesc, gata să răstoarne carul. Argații pe lături, trosnesc din bice, îndeamnă. Suflă vântul. O putoare cumplită ! din groapa în care se scurge sângele... Boii au luat-o razna, în goana mare. Câinii'i latră, mulțimea strigă, câțiva copii au încăput sub roate ; și-au făcut spaimă dobitoacele, nu se mai opresc, fug... Țipete, țipete !... De pe parapet, de sus, au căzut în Sena, cu car cu tot, în valuri, și fetele.

Aleargă lumea, 'și caută copiii.

Procesiunea își vede de drum.

În „Champ-de-Mars", pe locul unde fusese altarul patriei, David a clădit un coșcogea muntele și în vârful lui, să-i țină în umbră pe toți, un stejar. Sub crăcile lui, s'a ghemuit Adunarea. În vale, cetele toate. Încep o symphonie. Cântă cu toții..., împletesc muzica lui Méhul cu cuvinte din André Chénier, încă nu i-au retezat capul.

La un semn, tineretul, „zang !", a tras săbiile, și jură în fața bătrânilor :

— „...să ne apărăm patria !".

Mamele 'și saltă pruncii în brațe, li s'au împărțit fiecăreia câte unul ; toți întind mâinile spre Cer, și copiii și uncheșii...

— „Jurăm să murim sau să învingem !"

— „Zurăm ! zurăm...", strigătele se împletesc cu bubuitul a cin'zeci de tunuri.

Au jurat în cor de trei ori și pornesc să dănțuie, și bărbații să bea ; cârmuirea le-a purtat de grijă. Bucuria poporului ! Deputații s'au împrăștiat, pâlcuri-pâlcuri, s'au îndreptat spre oraș.

Iată ce se petrecea în Paris, și... înafară :

Răzvrătiții din Vendée-a, înfrânți la Chollet, s'au împrăștiat. Jourdan învinge pe Coburg, la Wattignies. Hoche și Pichegru au gonit dușmanul din țară. Dagobert, măcar că trecuse de op'zeci de ani, i-aruncă pe spanioli în munți înapoi. Armata republicană care a 'mutit Lyon-ul pornește asupra Toulon-ului. Cetatea o păzesc douăzeci de mii de engleji și spaniolii. În capul oștirii care împresoară, Dugommier. În fruntea artileriei, un căpitan tânăr. Abia împlinise douăzei și trei de ani, — o să ne mai întâlnim cu el.

Fortăreața a căzut, repede. În port, mai pluteau douăzeci și nouă de vase franceze. Englejii scufundă șaptesprezece, ard nouă și iau cu ei trei, dau foc și arsenalului ; și-au luat rămas bun, pleacă, — victorie ! Orașul și-a deschis porțile și precum s'au purtat Couthon și Collot, la Lyon, se poartă și Barras și Fréron aici. Ucid cu ghiotura.

În anul trecut au pornit-o prost și au sfârșit amestecat. Anul acesta se-arată falnic, de la început. Franța ține pe picior de război un milion de soldați. Truda lui Carnot n'a fost degeaba. Prinse în lupte pe toate hotarele, batalioanele nu pregetă. Aleargă unde trebuie și astfel nu secătuiesc provinciile. Dau târgurilor garnizoane, însuflețesc piața și norodul. Ochii privesc departe afară și vuietul nu îngăduie să auzi gemetele canoniților, nici n'au prilejul să-i vadă. Zoresc, unde cere nevoia.

Nicicând n'a fost popor mai măreț înafară și mai netrebnic înăuntru'țării.

Oșteanul s'a întrecut pe sine, după ce depășise pe cei mai de seamă din vechime. Plin de bărbăție, mărinimos și fără prihană. Așa și-au dăruit viețile. Împătimat pentru libertate, pentru țara lui și setos de glorie, s'a purtat cu omenie, unde a putut. În Vendée-a, nu. Nu e faptă fără răsplată !

De când începuse Revoluția, marina se destrămase, ea, cea dintâi. Totuși, flota din Brest putea desăvârși multe fapte mari. Dar peste capul lui Villaret-Joyeuse, amiralul și fala marinei, comandà comisarul poprului, un coțcar. Și Le vengeur, corabia lor cea mai puternică, porni la fund cu toți marinarii. Așa au vrut, îndrăgiseră vasul. Oștiile de uscat sunt mai norocoase.

Chiolhanul din „Champ-de-Mars" nu s'a potolit până la ziuă. Deputații, pe unde a nemerit fiecare, n'au închis ochii toată noaptea. Dimineața, au pornit spre Palat...

Aici, avură iute lămuririle cuvintelor lui, de ieri. Din porunca sa și în numele „Comitetului", Couthon aduce un proiect fiindcă :

— „...salvgardarea Republicii cere măsuri aspre !".

Aplauze ! — o înăsprire a Terorii e tocmai ce vor și ei, aprobă.

Apoi...

— „...mai aspre și mai rapide ! căci păinjinișul de formalități împiedică paloșul dreptății să cadă ca fulgerul pe capetele nemernice și Tribunalul Revoluționar lâncezește, deputații surâd, — fiindcă ascultarea martorilor răpește un timp prețios Republicii în primejdie și"...

Vor suprimà martorii, când Tribunalul o cere. Vorbește de două ceasuri :

— „...iar așteptarea până să lovim în dușmanii Republicii să nu întreacă, fraților, răstimpul până i-am aflat ! căci nu mai e vorba astăzi să-i mai pedepsim, ci să-i distrugem ! Îngăduința față de ei ar fi atroce și clemența paricidă ! zic, și lipsindu-i de apărare, conspiratorii să nu mai cunoască altă osândă decât moartea ! Să se suprime orice document material sau moral, verbal sau scris și chiar martorii, dacă ar mai cutezà să vie ! Conștiința judecătorilor luminată de dragostea pentru patrie ajunge !"..., izbește cu pumnii în pupitru.

Rumoare. Un fior de groază străbate Adunarea.

O clipă, și adaogă :

— „Iată ce vă cerem și Republica va fi salvată ! neapărat, nici un acuzat, oricine ar fi"...

— „Oricine ?!".

— „Cum ! ? ; nu le vine să creadă...

— „...nu va fi deferit judecății fără hotărârea co...mitetului și"...

Collot :

— „Fără hotărârea Conventului, vreți să ziceți ?".

— „A... Comitetului Mântuirii-Publice, am zis", cârâie schilodul.

— „Dar nu și deputații, sper !".

— „Cum, să ne aresteze și pe noi !?".

— „Nu se poate !".

— „Pe reprezentanții poporului !?".

— „Vina nu absolvă pe nimeni și pilda trebuie dată tocmai de noi !".

Ruamps :

— „Negreșit, dar lăsați-ne pe noi toți să cântărim și să judecăm vina fiecăruia dintre noi, e și mai logic așa."

Couthon s'a înfierbântat, aruncă spre ușă priviri disperate, zbiară :

— „Ar fi să dăm exemplul lașității și al ignominiei, nu se poate ! nu se poate !".

Ruamps s'a sculat în picioare :

— „Dacă trece legea, eu îmi zbor creierii !".

— „Și eu !".

— „Și !"...

Robespierre intrase ; nu-l văzuse nimeni. Se apropie de tribună :

— „La prima vedere veți observà singuri că legea nu cuprinde nici o dispoziție care să nu fie adoptată de către toți adevăraților amici ai libertății, căci nu e un singur articol care să nu fie bazat pe justiție și dreptate", răspicat, tare : — „sau vreți să-i ocrotim pe conspiratori !?".

Collot d'Herbois :

— „Nu zice nimeni, dar numiți-i !".

— „Spune-le numele !".

— „Pe cine mai vrei să suprimi ? !".

...Liniștit :

— „N'are importanță, credeți-mă. Numărul patrioților e covârșitor, e vorba de un număr restrâns și cer ca decretul să fie dat îndată ! liber cei care vor să sfâșie Republica, pot s'o facă"...

Tăcere.

Bourdon :

— „Nu se poate ! fiindcă pică și răzbunarea"... Barère s'a sculat în picioare. I-arată :

— „Mi s'a părut sau murmure careva !?".

Robespierre nu și-a luat ochii de la Bourdon :

— „Mai trebuie să înțeleg și că intriganții vor să ne dezbine ! ?".

Abia îngaimă :

— „Eu ? n'am zis nimic."

— „N-am numit pe Bourdon și vai ! cui se numește singur"...

Ce mai puteau face ?! Au votat legea din 22 prairial. O spaimă !

Claudite jam rivos, pueri ; sat prata biberunt...

■

Ion CRISTOIU

MARTIRA

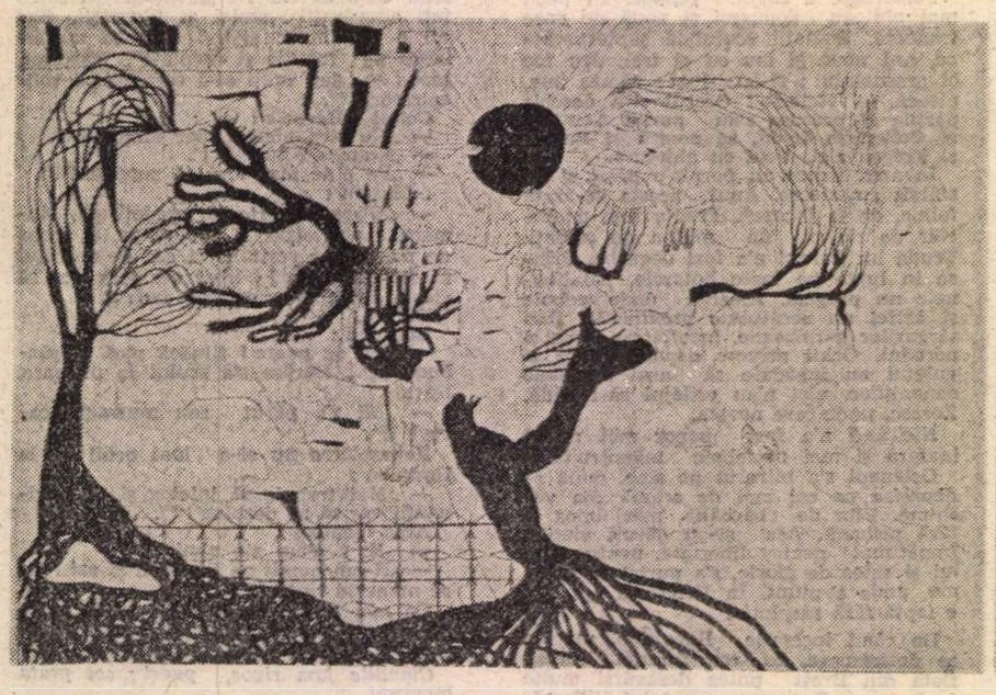
ÎN CIMITIRUL EROILOR, cum intri, pe stînga, se află un mormînt ca toate celelalte : o lespede de marmoră, munți de flori proaspete. Și totuși ceva îl diferențiază : pe piatra funerară nu scrie nimic. O asemenea ciudățenie nu putea trece neobservată. Sesizată, presa a pornit o campanie dură în chestiunea indiferenței noastre față de acei tineri care, într-un sfînt sfîrșit de decembrie, și-au dat viața pentru ca noi să fim liberi. Un parlamentar extrem de activ procedă la o interpelare în Cameră. În timpul discursului său, o parte din deputați, cei care terminaseră de citit ziarele primite pe gratis, izbucniseră în plîns. Drept urmare, Parlamentul votă constituirea unei comisii de anchetă. Componența acesteia luă mult timp. Numărul unor asemenea comisii era atît de mare, încît, practic, se dovedea imposibil să găsești un deputat care să nu facă parte din vreo cîteva. Noua comisie lucră peste o jumătate de an. Audieri, cercetarea presei, deplasări la fața locului, telefoane anonime. Mă rog, tot tacimul unei comisii parlamentare ! Alesii poporului nu-și precupețesc forțele cînd e vorba de descoperirea adevărului. Numai că în cazul de față adevărul n-a fost descoperit niciodată. Problema mormîntului anonim a căzut în uitare. Alte lucruri, mult mai importante, au reținut atenția opiniei publice. Ca de obicei, Bucureștiul s-a umplut de zvonuri. Care de care mai absurde. Se spunea, de exemplu, că sub piatra funerară ședea, de fapt, nu un revoluționar, ci un terorist îngropat de viu pentru a putea fi salvat de furia poporului. Acest zvon mizer, nu știu cum pornit prin București, a fost cît pe-aci să provoace o nenorocire. Un grup numeros de revoluționari, agitînd pancarte violente și drapele cu gaură în burtă, au organizat, într-una din zile, o manifestație de protest la mormîntul cu pricina. S-a strigat **Jos comunismul !** și **Jos Iliescu !** Totul a fost în regulă pînă în clipa cînd o tînără revoluționară de zeci de ori arestată pînă acum de Poliție și tot de atîtea ori eliberată, a strigat **Afară din mormînt cu teroriștii !** Însuflețiți de acest îndemn, tinerii revoluționari s-au năpustit asupra locului de veci. Cu unghiile, pentru că alte scule nu aveau. Noroc că pămîntul era tare, altfel cine știe ce blasfemie s-ar fi întîmplat. După mai multe ore de scormonit, manifestanții renunțară. Se hotărî să se vină a doua zi cu tîrnăcoape. A doua zi nu veni însă nimeni. Revoluționarii erau ocupați cu alte treburi. Unii organizau o grevă de solidaritate cu casierițele de la metrou, revoltate că aparatele de taxat țăcăneau prea tare. Alții participau la un marș de protest împotriva televiziunii care, cu o seară înainte, transmisese un meci pierdut la scor de ai noștri.

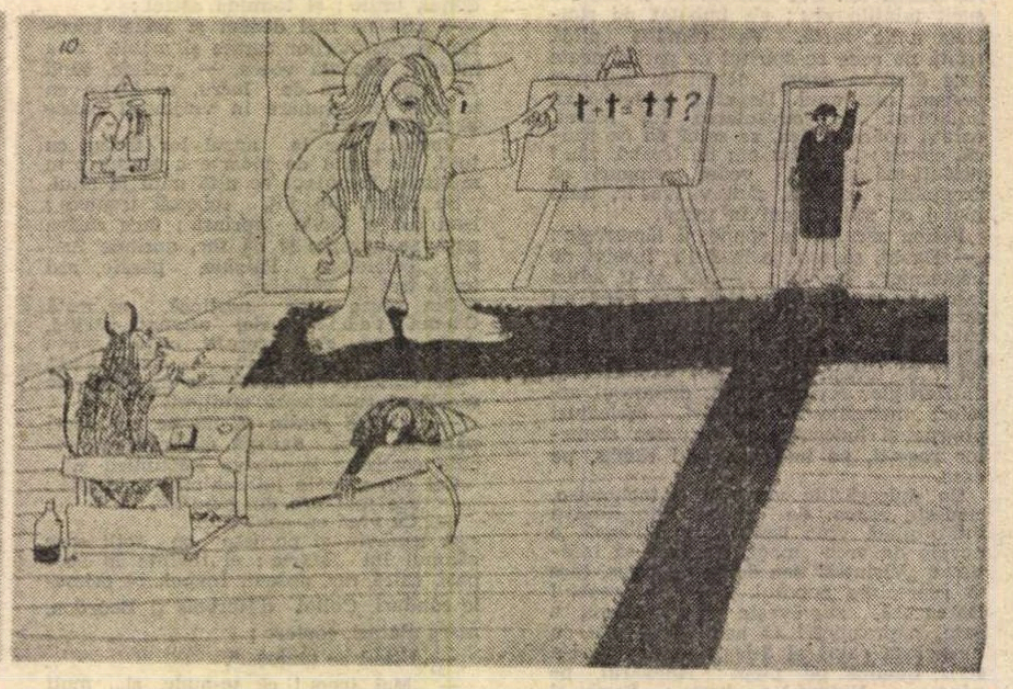
Peste ani, cînd comunismul va reveni în forță, mult mai puternic decît în perioada anterioară, Cimitirul Eroilor se desființă. În locul lui se amenajă, cu mare tam tam propagandistic, un cimitir al foștilor activiști care, credincioși idealurilor comuniste, își dăduseră viața în lupta împotriva pătrunderii capitalismului în țara noastră. Cu această ocazie, noua Securitate, alcătuită în mare parte din foști ofițeri SRI, procedă la o amplă și severă anchetare a celor ce fuseseră înmormîntați în Cimitirul Eroilor. Pe baza unor dosare minuțios alcătuite, aceștia urmau să fie judecați și condamnați la moarte post mortem, pentru trădare de neam. Noua Securitate se opri, firește, și asupra mormîntului misterios. Cazul acestuia trebuia cercetat cu mare atenție. Noii comuniști proclamaseră ferm că, spre deosebire de altă dată, puterea muncitorilor și țăranilor nu va încălca drepturile fundamentale ale omului. Se impunea să se stabilească exact ale cui erau rămășițele de sub lespedea anonimă. O greșeală ar fi putut condamna la moarte un om nevinovat. La capătul unor investigații de amploare, comisia de anchetă obținu un rezultat triumfător. Cazul era rezolvat pînă în cele mai mici amănunte. O mărturisea teancul de dosare, casetele video, înregistrările convorbirilor telefonice și numeroasele procese verbale luate la noul corp al închisorii Jilava. Vechiul corp, în care zăcuseră foștii conducători ai Partidului și Securității, fusese declarat muzeu național. Noii pionieri îl vizitau cu evlavie, ascultînd lămuririle înflăcărate ale ghizilor despre procesele mișșave prin care cei vînduți imperialismului american îi aruncaseră în închisori pe neînfricații eroi.

Cartierul Ghencea e sub stăpînirea teroriștilor. Inși în combinezoane negre, purtînd asupra lor pușți cu infraroșii, țîșnesc din pămînt și trag rafale după rafale. Gloanțele lovesc asfaltul, saltă în sus și cad în rigole. Apoi, cetățenii misterioși dispar ca și cum i-ar fi înghițit pămîntul. Că așa arată respectivii teroriști nimeni n-ar putea jura. De costumul negru și de pușile cu infraroșu toată lumea a aflat de la televizor. Tot de acolo se știe că teroriștii trag din orice poziție. Chiar și cu capul în jos. Dinspre cimitirul Ghencea vin bubuituri năprasnice. Elicoptere ale armatei dau cu rachete în mormintele luate la rînd. Se zvonește că peste o mie de teroriști, înarmați cu pușți laser, stau pitiți sub lespezi, gata de a porni, la un semn anume, asupra orașului. Din toate cazărmile din jur se trage furibund asupra pietrelor funerare. La impact, gloanțele scot scîntei. Văzîndu-le, soldații trag și mai tare. La fiecare rafală, Petruța Petraș, pensionară IOVR, bodogănește și își face cruce. Pe micul ecran, un zdrahon în pulovăr cu brasardă cheamă Bucureștiul să apere televiziunea, în colțul dinspre răsărit arde sfioasă candela. Petruța Petraș a aprins-o la îndemnul unui popă care a apărut pe micul ecran în sutană și cu crucea în mînă, cerînd tuturor credincioșilor să se roage zi și noapte pentru victoria Revoluției. Tot el i-a afurisit pe teroriștii fără Dumnezeu, prezicînd că vor ajunge în iad cu toții. Petruța Petraș e revoltată. S-a făcut deja două și ea n-a ieșit încă din casă. Mai precis, n-a putut ieși, pentru că de încercat, încercase de vreo cîteva ori. De fiecare dată, o rafală de gloanțe a trimis-o înapoi, în bloc. Și asta tocmai cînd trebuie să ajungă neapărat în centru, la alimentara unde și-a lăsat rînd, aseară, la parizer. Răsturnarea dictaturii fusese însoțită de numeroase semne străine. Se șoptea, de exemplu, că în noaptea de 21 spre 22 decembrie, lui Ceaușescu îi apăruse în vis Dumnezeu, care-i ceruse să-și dea demisia. Ceaușescu însă — se spunea — nu ținuse cont de Atotputernicul, ba mai mult, deși a doua zi era vineri, zi de post, comandase la micul dejun, înainte de celebra ședință a CPEX, mîncare de carne. Se vorbea, de altfel, despre zeci, sute de asemenea semne. Între ele, la loc de frunte se situa brusca apariție a parizerului. Acest salam celebru nu mai fusese văzut de ani întregi. Și în timp ce masele de demonstranți umpleau Piața Palatului pentru a striga din răsputeri **Jos comunismul !**, mulți bucureșteni năvăliseră în magazine, plîngînd de fericire că au apucat să trăiască o asemenea sfîntă zi în care galantarele gemeau de salam Petruța Petraș hotărî să ajungă în centru cu orice preț. Gîndul că pierdea locul de la coadă o făcea să turbeze. Ieșind din bloc, află însă vestea care zguduia cartierul : la băcănia din colț se băgaseră ouă. Ouăle erau un lucru la fel de rar și la fel de îndrăgit ca și parizerul. Oricum, Petruța Petraș nu mai văzuse un asemenea produs al vieții și activității găinilor de la Congresul al XIV-lea al partidului. Iată de ce ea lăsă totul baltă, inclusiv rîndul din centru, și alergă la băcănie.

OUĂLE se vindeau afară, la o măsuță scoasă în stradă, potrivit indicației responsabilului. Acesta, ca și vînzătoarea, purtau brasardă tricoloră. Să fie limpede că respectiva coadă n-avea nici o legătură cu cele de pe vremea odioasei dictaturi. Ea aparținea libertății plătite cu sîngele copiilor nevinovați. Cînd Petruța Petraș ajunse la fața locului, coada era deja gata. O coadă disciplinată, făurită după legi impuse de-a lungul a zeci de ani. Un pensionar cu fes, virit într-un trening spălăcit, se ocupa cu organizarea. În acest scop, el dădea din mîini, țipa cît putea și făcea naveta între capul cozii și ultimul venit. Tot el îi alungase cu tărăboi pe un nomenclaturist care avusese obrăznicia să se așeze la rînd. Ouăle sînt de acum ale poporului ! declară solemn revoluționarul cu fes. Din cînd în cînd pe acoperișul blocului vecin răsare silueta unui terorist. O ploaie de gloanțe se revarsă asupra străzii. Cei de la coadă o rup la fugă în dosul blocului. Aici, coada se reface imediat, gata să se întoarcă înapoi, într-o totală neînfricare față de teroriștii care înspăimîntă Europa. Cîțiva inși rămîn nemișcați lîngă tarabă. Sînt cei îngrijorați de soarta ouălelor. Vînzătoarea, oricît de revoluționară s-ar da, nu-i exclus să le deoseacă. Cînd împușcăturile încetează, coada revine la loc. Petruța Petraș se așează la rînd fără pic de teamă. N-avusese de-a face în viața ei cu odioasa nomenclatură. Nu fusese membră de partid. E drept, la un moment dat, făcuse parte din comitetul de bloc, dar după cîteva luni o dăduseră afară, pentru că nu lua parte activă la viața organismului de conducere colectivă. Apoi, în materie de cozi era expertă. Știa să se așeze în așa fel încît nici o busculadă din lume să n-o poată zvîrli afară din rînd. Își dădea seama imediat dacă unul dintre noii veniți avea de gînd să se vîre în față. La una dintre întoarcerile de după bloc, Petruța Petraș sesiză ceva în neregulă. Nimeni de la coadă nu observă că se întîmplase ceva. Ea însă, atît de mult umblată pe la cozi, observă că în primele rînduri se strecurase un nou venit. Era vorba de un tinerel tucîiuriu, stropit de sînge din cap pînă-n picioare. Pe brațul bandajat purta o brasardă tricoloră. Noul venit dovedea o lungă experiență a băgatului în față. El se așezase exact acolo unde trebuia. Adică înaintea unui bărbat elegant, ușor grizonat, care citea absorbit ziarul. Acest gen de bărbat poate fi întîlnit pe la toate cozile. E, de obicei, un soț trimis de nevastă-sa care, avînd azi o treabă urgentă, nu poate face ea coadă. Bărbatului respectiv nu-i place să stea la rînd. Se simte penibil. De aceea e ca paralizat. Poți să i te așezi în față. Poți să-l împingi cît colo. N-ar sufla un cuvînt. Înarmată cu această constatare, Petruța Petraș se puse în mișcare. Îi rugă pe cei din spate să-i țină locul și o luă încet, cu pași de pisică, spre capul cozii. Ajunsă în dreptul intrusului, se opri și începu să-l privească fix. În 99% din cazuri trebuia să se întîmple ceva. Sub privirile indignate, respectivul se înroșea tot și, cuprins de remușcări, pleca imediat de acolo. Era posibilitatea cea mai fericită. Dar și cea mai rară. Pentru că în cele mai multe situații, individul, simțindu-se fixat, se enerva brusc : — Ce te holbezi la mine, cucoană ? N-ai treabă ? Petruței Petraș atîta îi trebuia. Era scînteia de care avea nevoie explozia ei de indignare. Roșie toată, se năpustea asupra impertinentului. În cîteva clipe, derbedeul, împroșcat cu epitete dintre cele mai sarcastice, scuipat, ba chiar și zgîriat, era zvîrlit afară din rînd. Spre surprinderea Petruței, deși trecuse deja un sfert de ceas de cînd era privit cu indignare, tînărul nu dădea nici un semn. Ședea mai departe cu privirile ațintite spre măsuța plină de ouă ispititoare. Altădată, Petruța Petraș s-ar fi apropiat de el și l-ar fi prins de brat. Acum lucrurile erau puțin schimbate. Tînărul avea brațul proaspăt bandajat. Era îmbrăcat în pulover. Purta brasardă tricoloră. Putea fi vorba de un tînăr revoluționar care sezuse neînfricat, în noaptea de 21 spre 22 decembrie, în Piața Universității, sub gloanțele dictatorului. Nu putea fi îmbrîncit cît colo. Exista riscul ca cei de la coadă să-i ia apărarea. N-ar fi fost exclus ca mulțimea să se repeadă la ea și s-o facă nomenclaturistă sau, și mai rău, securistă. Se mai văzuseră astfel de cazuri. Pînă să le arate cine e, se alegea cu o chelfăneală zdravănă. Dar putea fi vorba și de un derbedeu din cartier care, pentru a lua ouă fără să stea la rînd, ca toți ceilalți, se deghizase în erou al revoluției. În timp ce Petruța Petraș cumpănea aceste lucruri, pe acoperișul blocului se ivi din nou silueta misterioasă. Ca la un semn, coada o rupse la fugă. Împreună cu intrusul, firește. Petruța Petraș rămase pe loc. Nu știa ce să facă. Să-l porcăiască pe derbedeu sau să-și vadă de treabă ? Împărtășea din plin ceea ce filosofii numesc drama alegerii. Glonțul o găsi amețită de această dilemă, în priviri cu deznădejdea cumplită că murea fără a fi găsit răspunsul.

A fost înmormîntată în Cimitirul Eroilor, sub o lespede fără nici o dată. ■





Alexandru IVASIUC

VULPEA

Se împlinesc în 4 martie 15 ani de la tragica dispariție a lui Alexandru Ivasiuc. Publicăm un fragment inedit, comunicat de dna Tita Chiper Ivasiuc, dintr-o nuvelă istorică scrisă de prozator în vara anului 1976 la Suceava. Titlul fragmentului este dat de redacție. (Red.)

Fotografie de Tita Chiper Ivasiuc 1975

După două săptămîni cei doi frați veniră la Rozavlea. Ambrozie purta pe o mănușă de fier un erete îmblînzit, care stătea drept cu aripile numai pe jumătate strînse. Semăna cu pasărea de fier, ce o purta pe cască comitele suprem, marele cămărar al sării regatului, uriașul conte Csák, sub care un cal nu putea merge mai mult de o poștă, dacă nu era unul din caii lui, aduși anume pentru el din țara nemților. Mihaicu avea arc, săgeți în tolbă și un laț și rîdea vesel, uitîndu-se la ea cu coada ochilor lui puțin holbați. Îi fu îngăduit să meargă cu ei la vînătoare și se urcă și ea pe un cal pe care a fost așezată și o șa înaltă, de lemn. Mergeau pe vale. Ambrozie la dreapta ei, înalt și drept în șa. Mihaicu la stînga, ușor aplecat peste grumazul calului, gata oricînd să pornească în galop. Se făcuse primul ceas al după amiezii cînd intrară în valea îngustă dintre munți, de-a lungul pîrîului. Suiră potolit pînă ce trecură de fagi și pădurea era numai de brazi înalți și drepți. Tropăitul cailor se auzea mărunt și speria păsări grase de munte care zburau sfîrîind din desișuri, dînd sunete ascuțite de veste. După mai bine de o mie de pași, pădurea se făcu deasă și atunci Ambrozie îi atinse mîna cu mîna sa și-i spuse : „privește !" Ea întoarse capul acolo unde o îndreptau ochii lui și pentru prima dată, deși a fost de atîtea ori înainte în munte, la numărătul oilor, văzu printre trunchiurile înalte și zgrunțuroase, pârelnica schimbare a luminii aprinse a soarelui în fum. Pînă atunci pentru ea fumul era fum, cenușiu și ridicat din foc și lumina fusese lumină. Acum era și fum și lumină, deodată, și rază și umbră. Frumusețea acestei schimbări o săgetă ca o îmbrățișare de bărbat, dar nu ascuțit ci cu acea tristețe ce o simțise în dimineața logodnei. Opri calul, ca să se uite, și cei doi bărbați opriră și ei caii.

Taina lui Ambrozie, taina depărtării lui, venea din puterea de a arăta lucrurile și de a-i face pe alții să le vadă cum le vedea și el. Iar el le vedea cu cele două fețe ale lor, așa cum lumina era și umbră pentru că știa să se uite la ea — la ele, pieziș, de la depărtare.

Stana vru să dovedească înțelegerea ei nouă și spuse șoptit : „Lumina e fum !"

„În mințile noastre, răspunse încet, surîzînd, Ambrozie. Fără noi lumina e numai lumină. Dar mințile noastre adună razele, ca să vadă schimbarea lor. Dacă aduni lucrurile în minte vezi cum își pierd statornicia. Ceea ce nu înseamnă că noi nu trebuie să fim și noi statornici, tocmai pentru că ele curg".

Stana nu înțelese cuvintele lui, dar văzu mai departe, surprinsă, razele soarelui ce se întunecă întîlnind pădurea cu trunchiuri sure de brad și iar pentru prima dată i se strînse inima de durere că acest ceas va trece și niciodată nu se va mai întoarce, că poate în toată viața ei va vedea cum se schimbă razele strecurate prin pădurea înaltă, dar n-o va simți ca acum, pentru că prima dată nu se aseamănă cu a doua oară, așa cum întîia îmbrățișare nu e asemeni celor următoare. Avea doar nădejdea că stînd toată viața alături de Ambrozie, va vedea multe lucruri pentru prima dată, chiar cele pe care le zărise în treacăt și singură și nu-i spuneau nimic.

În clipa aceea, folosindu-se de încremenirea lor în șei, o vulpe săgetă poteca, încercînd să treacă pîrîul, spre vizuina ei. Dar Mihaicu o văzu și scoase un răcnet neobișnuit, pornit din gîtlejul strîmt, ca de lup, înălțîndu-se de jos, de la gîjîit, pînă la țipătul înalt, ca de pasăre de pradă ce zboară pe sus. Sub puterea acelui răcnet, care după ani i-a mai adus un leu peste coroana în cinci colțuri, pădurea n-a mai fost locul de taină unde și razele se preschimbă ci doar pădure cu copaci, iar călătoria lor, pe caii mărunți de munte, nu mai era o călătorie ciudată, fără țintă, ci o vînătoare, unde trebuie să prinzi prada. Stana se înfioră de acest răcnet, dar cînd în aceeași clipă Mihaicu își porni calul întins peste pîrîu, să ațină calea vulpii ce rămase cu o labă din față în apa rece, dori ca viitorul ei cumnat, cum vedea ea atunci, să nu-și scape vînatul. Și nu-l scăpă. Cu putere aruncă latul, vulpea făcu o mișcare și prima dată o scăpă, dar a doua oară, după ce sărise întinsă, roșie ca frunza de toamnă, peste două pietre, latul i se încolăci de gît și Mihaicu o ridică sus, cu brațul încordat, depărtat de corp și animalul se zbătu, spînzurat, smucindu-se dar nemișcînd brațul, pînă ce muri. Cînd vulpea atîrnă moale, spre pămînt, ca o flamură învinsă, plecată în fața oștii mai tari, Mihaicu mai slobozi un răcnet, care făcu pădurea să vuiască. Eretele îmblînzit, de pe mănușa de fier a lui Ambrozie, își întinse aripile lungi.

În tropot scurt, Mihaicu se întoarse la ceilalți doi și se opri cu calul drept în fața lor. Cei trei cai își împreunară boturile și se mirosiră, ca și cum s-ar fi întîlnit pentru prima dată. Mihaicu îi privea în ochi și Stana îi văzu lucirea privirii, cuprinsă de o mare bucurie, dar nu numai de bucurie ci și de dorință. Ea își întoarse privirea, rugătoare, spre Ambrozie care stătea încremenit în șa, cu brațul întins. Pe mănușa de fier eretele rămăsese cu aripile larg desfăcute. Cal, om și pasăre erau acum una, în nemișcare. Pe fața lui Ambrozie rămăsese încremenit un zîmbet subțire.

Mihaicu ridică vulpea spînzurată și mai sus, apoi o desfăcu din laț cu cealaltă mînă și o aruncă la pămînt, în fața copitelor calului Stanei. Animalul mort făcu un zgomot sec, ca de rac, izbindu-se de pămîntul galben al cărării.

„Na, pentru tine, vulpoaico, spuse Mihaicu. Lasă calul s-o calce cu copitele".

Ca și cum calul ar fi simțit porunca, necheză umflîndu-și nările și păși cu copita peste trupul vulpii. Stana se simți ridicată în șa de pas și o ciudată sălbăticie o cuprinse, ca o bucurie ascuțită a puterii ei. Ea fusese lupoaica ucisă, ea era acum vulpoaica strînsă în laț. Însă, spre deosebire de cele două animale omorîte, ea era vînatul ce nu putea fi biruit, ci întărita pentru goana cea lungă. Știu că de la început Mihaicu o dorește cum n-a dorit pe nimeni, că și-ar pierde sufletul cel nemuritor ca el s-o aibă, ceea ce-i făcu o rea plăcere. Pentru că niciodată n-o s-o aibă și se vor vedea mereu, ca la adăpostul brațului încremenit al lui Ambrozie, viitorul voievod, căpetenia neamurilor, care nu era numai un războinic, dar și un curtean și un înțelept, cel ce va reînnoda comitatul cu voievodatul. Mihaicu va veni, la ceasul cuvenit, în suita lor, la Stavropighia de la Peri, chinuindu-se în dorința fără scăpare, plecîndu-se să sărute mîna căpeteniei, dar și a sotiei sale. Zîmbind, cu ipocrizie, spuse : „Mulțumesc", apoi își întinse mîna și și-o așeză peste brațul lui Ambrozie. Licărul de nebunie din ochii lui Mihaicu îi unse inima ca un balsam. Îi plăcea să fie dorită, fără nădejde, nu ea era vînatul ci vînătorul și prada ei era ca taurul de bivol ce-l stăpînești ținîndu-l de inelul din nări. În ea se trezise stăpînitorul de oameni din neamul ei. Fratele bunicului ei, Bogdan Voievod, care plecase răsculindu-se dincolo de munții cei înalți, numai de piatră, de la Prislop, nu se supunea nimănui și-i stăpînea pe toți. Așa era și ea, așa era și Ambrozie, care zîmbea ușor, înțelegînd jocul. Cei ce nu se ridică peste patimă, nu știu să fie statornici, nici altfel decît sînt, și vor fi totdeauna stăpîniți.

— Pune-mi vulpea la șa, mai spuse ea, și Mihaicu descălecă și-i legă prada de șaua de lemn. Coada vulpii atîrna alături de coada lungă a calului ei mărunt, măturînd pămîntul, ca o podoabă fără mare preț. ■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (V)

— fragmente de jurnal —

3 ianuarie 1971

Am primit trei numere din **Rom. Lit.** (de la Viena !) — sfîrșitul lui noiembrie și începutul lui decembrie. Trebuie să recunosc : Breban își ține promisiunea, scoate o revistă literară „curată" !

Se pare că în România se întîmplă un fenomen interesant (începuse să se manifeste, mai ales în premizele sale, încă înainte de plecarea mea) și anume : „victimele" dezghețului de după 1964, voioșii patinatori care s-au trezit deodată în apă, siliți să înoate sub privirile tot mai vizibil disprețuitoare ale „noilor veniți", au crezut că-și pot lua revanșa, bizuindu-se pe complicitatea Partidului, și-au închipuit că e momentul (și, într-un fel, era) să apere deceniul 50-60, deceniul realismului socialist, adică al hiatului și al scatofagiei ; în zelul lor, sub bărbiile cînd simplu binevoitoare, cînd încurajatoare ale „tovarășilor", ei au cam întrecut măsura ; socotind, conform unei strategii militaro-sportive, că cea mai bună apărare e atacul, acești „frustrați și nedreptățiți ai istoriei" au început să atace literatura deceniului 60-70 (principalele acuze fiind acelea de estetism și evazionism) reușind să provoace, de fapt, o solidarizare puternică a celor puși în cauză care erau destul de dezbinați după 1968 ; aceștia uitînd rivalitatea firească și balcanică din „timp de pace", certurile pentru „préséances", geloziile și micile conflicte, și-au dat mîna hotărîți să se apere. Partidul, dornic de liniște și dîndu-și seama că literar și chiar social aceștia din urmă sînt mai puternici, i-a lăsat să contraatace (temperîndu-i discret cu ajutorul sfintei Cenzuri). Și iată **Rom. Lit.** devenind o tribună a progresului. Iată-l pe Ivasiuc apărîndu-i pe evazioniști, iată-l pe Matei Călinescu afirmînd valorile deceniului 7 printre care aproape întreg grupul oniric de la Dimov la Brumaru, iată-l pe prudentul Sami Damian scoțînd sabia, și iată-i pe toți strînși uniți în jurul lui N. Breban, membru în C.C. al P.C.R. care afirmă în cadrul unei mese rotunde : „lichelismul roade talentul celui care-l practică...".

E drept că nu am toate detaliile situației, nu știu ce atitudine ia în ultimul timp **Luceafărul** (unde, de altfel, Marin Preda, de teamă că o condamnare a deceniului 6 îl atinge și pe el, a făcut cîțiva pași spre tabăra partizanilor acestuia), n-am citit **Contemporanul** care, după cum reiese din paginile **R-L.**, e bastionul șasefiliilor, oricum un lucru e evident : respectiva luptă are implicații mult mai adînci și va avea efecte sigur pozitive, măcar pentru că va opri pentru un timp reînghețul care se anunțase. Și-apoi, bine sfătuit de pe margine, Breban se arată mult mai abil, sau chiar e, și nu vrea cu nici un preț s-o ia pe urmele lui Titus Popovici cum i-am prezis eu.

MRP s-a întors în România, fără să mă anunțe (ori poate nu m-a găsit la telefon). Mi-e milă desigur de el, dar o milă destul de abstractă. Relația mea cu MRP a fost totdeauna cam artificială, nu l-am stimat ca poet (el a simțit asta !) și nici n-am fost legat afectiv de el ; nici nu prea aveam de ce... El a fost un timp util tinerilor, grupului oniric, dar a făcut-o din calcul, nu din generozitate. Și de altfel a profitat din plin de pe urma acestui sprijin pe care ni l-a dat și căruia, firește, e ispitit să-i acorde proporții și o importanță exagerată. În primul rînd, ceea ce nu știe „lumea" este că MRP de fapt n-a descoperit pe nici unul dintre noi ; noi ne-am dus descoperiți (în toate sensurile) la el, iar el, amator de non-conformism și hotărît să iasă din rîndurile staliniștilor (unde, ce-i drept, totdeauna a făcut o impresie de „eretic", o erezie ocrotită — și asta e adevărat — de aura de bolnav psihic pe care a speculat-o cît a putut în perioadele lucide, care au fost cele mai lungi) ne-a primit cu brațele deschise. La asta se mai adaugă și plăcerea pe care a avut-o întotdeauna de-a se înconjura de tineri, dîndu-și astfel iluzia că „face școală", că e un mentor spiritual ; cînd de fapt n-a fost niciodată mai mult decît un jurnalist foarte bun, un poet mediocru și eclectic și un agitator cultural curajos și viclean, mîncînd rahatul la timp și scuipîndu-l la timp, avînd prieteni sus-puși și tineri în jur care i-au creat acea faimă de mecena. Sigur că a fost mai bun, incomparabil mai bun, mai generos (într-un sens) și mai „democratic" decît ceilalți de teapa lui (Jebeleanu, Stancu etc.). A știut și să piardă, a știut să se retragă, s-a arătat îndrăznet de multe ori și a contribuit mult la liberalizare.

Recitind rîndurile de mai sus, îmi dau seama că am fost pe alocuri prea aspru, dar am făcut-o pentru a corecta viziunea idilică la care, recunosc, am contribuit și eu, la un mod ipocrit, din rațiuni de politică literară. Chiar și în interviul din **Preuves** (1969).

Și totuși ce zile minunate cînd mergeam cu Ivă la Văleni și ne jucam de-a papa și de-a episcopii sau citeam sutele de manuscrise pe care le primea MRP și făceam haz și puneam note, ne prindea ploaia pe drumul spre gară și Ivă își scotea cămașa și alerga ca un porc prin ploaie...

3/4 ianuarie 1971

AM REZOLVAT problemele de construcție ale romanului **Fugă** (titlu provizoriu). La **Biciclistul** aproape sigur că voi renunța. Pentru **Fugă** am găsit următoarea structură : cursă cu capcane — ca în jocurile pentru copii ; aleg cîteva cuvinte-capcană și cîteva cuvinte-obsesie. În ce privește cuvintele-obsesie e simplu : probabil că vor fi **găină** (găinile), **uliu** (deci o degenerare a simbolicului vultur) și **cîine** (amintind parodic de leu). Eventual și altele. Renunț deocamdată la peștii din fragmentul publicat (**Luceafărul**, iunie/1969). Cu cuvintele-capcană va fi ceva mai complicat. Personajul principal „aleargă" de la o femeie spre alta, de la Magda la Maria, sau invers ; de fapt, la un moment dat nu se va mai ști. Punctul fix este gara unde una din femei trebuie să sosească ori de unde trebuie să plece. În drum spre gară, personajul fiind „obligat" să gîndească, va gîndi și cuvintele-capcană, să zicem cuvîntul grădină ; în momentul acela, el se va trezi într-o grădină (sau într-o grădină anume, deci alt punct fix, semi-fix) cu cealaltă femeie, de unde va trebui să plece, să se ducă din nou spre gară : într-acolo se va îndrepta, cu diferite mijloace de locomoție (tramvai, autobuz, taxi) ori chiar pe jos, în fugă. E grăbit, se teme să nu întîrzie, dar nu se poate opri să nu gîndească în continuare și să cadă peste cuvîntul, să zicem, mare sau plajă ; și-atunci, iată-l pe plajă cu cealaltă femeie /.../.

Toate aceste episoade sînt traversate de întoarcerea unui bătrîn de la pușcărie (poate chiar tatăl personajului principal care de altfel își amintește de taică-său și de faptul că a fost arestat). Bătrînul cade și el în capcane și are și el cuvinte-obsesie, dar puse bineînțeles în contexte deosebite. În privința finalului încă nu m-am hotărît. Oscilez între un final absolut deschis : tînărul se îndreaptă, fuge spre gară, iar bătrînul se apropie și el cu trenul... Sau un final simbolic : tînărul ajunge la gară, trenul pleacase și pe peron nici o femeie cunoscută ; se așează pe-o bancă lîngă un bătrîn și pînă la urmă, tot gîndindu-se că trebuie să se întoarcă, coboară în closetul gării /.../

9 ianuarie 1971

AM PRIMIT o scrisoare din Honolulu în care Baciu mă anunță că nu are timp să mai traducă și alte nuvele (a tradus **Plînsul** și cîteva „mititele" — **Guru, Cu tramvaiul, El, Un tîrgușor, Gravură**). Pe de altă parte, ieri, Deguy îmi spune că al doilea aviz în comitetul de lectură de la Gallimard a fost nefavorabil. Am început prost anul ăsta ! Cel de-al doilea lector are, printre alte obiecții, și pe aceea că volumului îi lipsește orice preocupare de construcție ; în definitiv din lectura a două nuvele cum să-și dea seama ! Singura speranță e că Herșcovici acceptă să mai traducă (gratis !) încă vreo două-trei nuvele (**Plînsul, Accidentul, Așteptare** a și tradus-o).

Lui Baciu i-am scris o scrisoare lungă în care-i răspundeam la întrebarea dacă am de gînd să rămîn în Occident sau am venit doar așa într-o „vacanță prelungită". Mă întorc în România din ură pentru cei care au făcut din mine un estropiat moral și m-au împiedicat să mă afirm literar așa cum aș fi meritat. O explicație cam dubioasă ! Și totuși ăsta e adevărul... În afara comunismului, eu sînt un biet scriitor estetizant și formalist. Și i-am mai scris că această „cruciadă editorială" pe care o întreprind are scopul de-a mă transforma într-o victimă cît mai greu de digerat pentru regimul din România. Și asta e cam cusută cu ață albă, fiind un camuflaj al ambițiilor mele și un soi de **captatio benevolentiae** a celor din exil. Dar e cu două tăișuri ! Pentru că ei totuși au rămas aici, iar justificarea lor e astfel știrbită de atitudinea mea.

E foare greu să fii sincer ! Iată de pildă acum : care e de fapt adevărul ? Vreau sau nu vreau să mă întorc în România ? Și de ce ? Și pentru ce mă agit ca „un spermatozoid într-un pîntec de balenă" (vezi scrisoarea către Baciu) cînd nici măcar nu cred într-o soluție socială, colectivă ? Din exhibiționism ? Din vanitate sau dintr-un orgoliu care îmi interzice să mă conformez oricărei ordini (un orgoliu adolescentin dovedind o flagrantă lipsă de maturitate sufletească) ? Și de ce nu mă sinucid ? ■

Andrei Şerban – regizor al spectacolelor şocante

DUPĂ o absenţă de 6 luni din ţară Andrei Şerban s-a întors şi repetă la Teatrul Naţional din Bucureşti timp de 8—10 ore zilnic Livada cu vişini. *În lunile în care a fost plecat în lume a montat la fiecare 30 de zile un spectacol :* Hypollites *la Almeida Theatre din Londra,* Îngerul de foc *de Prokofiev la Opera din Paris,* Electra *la Opera din San Francisco,* Turandot *pentru 10 mii de spectatori la Stadionul Wembley din Londra,* Rigoletto *la Veneţia. Imediat ce a ajuns la Bucureşti a început „audiţia" pentru* Livada cu vişini *de Cehov, spectacol care va avea premiera în luna aprilie. Ne-am interesat cum a fost făcută selecţia distribuţiei : doar din interiorul grupului de actori folosiţi în spectacolele anterioare sau din tot teatrul ?*

— Am invitat toţi actorii care mă interesau ca tipologie în piesă, dar i-am chemat şi pe toţi cei ce doreau să dea probe. Lista a fost deschisă şi s-a prezentat cine a vrut.

— *Această* Livadă cu vişini *a însemnat un alt şoc pentru publicul american (primul a fost* Trilogia*), care v-a situat alături de Pintilie şi Ciulei în grupul celor 3 regizori români care „au revoluţionat teatrul american". În ce a constat ineditul respectivei montări ?*

— Am făcut să se înţeleagă în spectacol de ce Cehov numeşte *Livada cu vişini* o comedie, pe alocuri chiar o farsă. Această piesă am pus-o de 2 ori : La Lincoln Center, cu Merryl Streep şi cîţiva ani mai tîrziu, la Tokio. Aproape toate *Livezile cu vişini* văzute în trecut erau de fapt mai mult o dramă decît o comedie. Eu mi-am dat seama, lucrînd cu actorii, că este de fapt o comedie care se apropie de tragedie, adică o tragi-comedie de fapt, în nici un caz o dramă. În Japonia a fost mai greu, pentru că lumea japoneză este atît de diferită de ceea ce ştim noi, încît partea asta comică nu cred că mi-a reuşit atît de bine, deşi spectacolul a avut mare succes la Tokio. Am observat cum ascultarea textului în sală era complet tăioasă şi rece, nu era deloc o reacţie ca la o farsă. Cam asta a fost diferenţa dintre varianta americană şi cea japoneză. Temperamentul şi sensibilitatea româneasc㠄 sînt într-un fel asemănătoare cu cele americane, deşi pare ciudat. Există o apropiere şi în ceea ce priveşte simţul umorului. Sensibilitatea actorului român este mai adîncă decît cea a actorului american ; de exemplu, simţul umorului şi o anumită detaşare mă favorizează să dezvolt temele pe care le cunosc atît de bine, într-un mod apropiat sufletului rusesc şi pe care actorii români le pot juca foarte bine. Deşi vizual această variantă scenică va semăna cu cea americană, în substanţă, ca trăire va fi foarte diferită. Din acest motiv montez piesa a treia oară şi, într-un fel, pentru prima oară.

— *Ce credeţi că a şocat cel mai puternic din spectacolele dv., publicul şi presa americană ?*

— *Trilogia* şi *Livada cu vişini.* De aceea, doresc ca ambele să existe şi în repertoriul Teatrului Naţional din Bucureşti. Vreau să le fac cadou publicului românesc pentru că ele mă reprezintă. Forţa lor de şoc rezulta din forma în care am tratat tragedia şi modalitatea crudă, nesentimentală de a lucra la Cehov. În acest ultim caz am tratat personajele ca Cehov doctorul, operînd o radiografie crudă. Acest Cehov a însemnat pentru lumea americană un spectacol de cotitură, pentru că toate reprezentaţiile Cehov de pînă atunci erau un fel de imitaţie post-stanislavskiană a dramei realiste serioase şi solemne. Or, ceea ce am reuşit să facem cu actorii nu era nici solemn, nici dramă, nici realist.

— *Cu* Trilogia *aţi reuşit să faceţi un spectacol puternic bazîndu-vă pe forţa gestului şi a expresiei, eludînd sensul cuvîntului. Aţi mai încercat acest lucru şi în alte spectacole ?*

— Nu în teatru, ci în operă. Montez mereu opere lirice în diferite limbi, pe care le vorbesc sau nu. Încerc să transmit atunci ideea prin vibraţia muzicii şi a sunetului. Evident, această stare se referă la zona emoţională şi nu la cea intelectuală.

— *Cum vi se pare România după 6 luni de absenţă ?*

— Cînd am plecat aveam impresia că există o foarte puternică forţă gravitaţională care trage în jos şi că pentru cel mai mic gest, cea mai mică intenţie de a face ceva, trebuia să lupt imens. Am plecat extenuat şi deprimat. Acum am intenţia să nu mă mai dau bătut, să revin şi să lupt ; dar o luptă zîmbitoare. M-am întors cu forţe proaspete şi cu un fel de decizie de a rămîne, dacă pot, în afara acestor forţe gravitaţionale dense, să nu mă las luat de val. De altfel am senzaţia că situaţia în sine nu mai este atît de grea — poate datorită mişcării de tranziţie, a alegerilor. Simt un fel de speranţă care pluteşte în aer, cu toate că banii sînt puţini. În teatre salariile se află pe treapta cea mai de jos şi din asta îmi dau seama la ce nivel se situează arta. Data trecută teatrul nostru era în criză şi în ultimul moment am primit bani pentru salarii şi cîteva montări. Acum sîntem în aceeaşi situaţie de faliment, nu avem bani de salarii şi spectacole. Deşi starea materială este alarmantă şi dezastruoasă la nivelul stării psihice speranţa există şi parcă lucrurile se mişcă într-un fel.

— *Ce soluţie aţi propune dintre modelele occidentale pentru salvarea financiară a teatrelor noastre ?*

— În lume lucrurile stau foarte diferit. În Germania cel mai neînsemnat teatru de provincie este subvenţionat de stat la nivel de lux. În S.U.A. nici un teatru nu este subvenţionat, toţi banii vin din surse eclectice, fundaţii burse, donatori, sponsori care-şi au profitul lor la taxe. Aceste soluţii nu se pot aplica aici pentru că legea sponsorizării nu s-a făcut. Dar Teatrul Naţional în toate epocile a fost subvenţionat de guvern. Ar fi o palmă dată culturii falimentul unui astfel de teatru. Aş propune soluţia Germania dar spre deosebire de Germania, România este o ţară aproape de prăpastia economică şi nu se poate face aici ce se face acolo. Va trebui găsită o soluţie pe muche de cuţit. Atunci cînd se dau bani trebuie să faci spectacole de mare valoare. Este o obligaţie, nu-ţi mai poţi permite reprezentaţii mediocre.

— Trilogia *montată de dv. a avut succes răsunător în toate ţările în care trupa Naţionalului nostru s-a deplasat. Nu a fost însă singură. Şi Naţionalul craiovean şi Teatrul Bulandra şi Comedia au obţinut succese spectaculoase peste tot. Aţi reuşit să fiţi în sală la vreunul din acestea ?*

— Nu le-am văzut pentru că nu eram în acelaşi timp acolo, dar ecourile sînt foarte bune. Îmi pare bine că nu sîntem singurii cu succese peste graniţă. Cred că UNITER ar trebui să ducă personalităţile invitate în ţară să vadă şi alte reprezentaţii în Bucureşti şi în ţară, pentru că ar putea găsi şi alte echipe. Cu cît mai multe, cu atît mai bine ! Dacă nu putem exporta tractoare, să exportăm spiritul.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Oameni, balene şi maimuţe

DUPĂ Teatrul Inoportun, Teatrul Româno-Francez, semnalăm o altă iniţiativă UNITER : Teatrul de Cameră. Autorii ei sînt patru tineri artişti, adică regizoarea Cristina Ioviţă, actorii Carmen Tănase şi Radu Duda, scenografa Andreea Iovănescu. Printre proiectele noii trupe menţionăm : **Domnişoara Iulia** de Strindberg (cu Radu Duda, Carmen Tănase, Marin Procopie, în regia Cristinei Ioviţă), două dramatizări, **Un adolescent de altădată,** după François Mauriac şi **Destinul unui compozitor** de Karel Capek ; un one man show Radu Duda, **Eu nu sînt Max Frisch** (fragmente din **Eu nu sînt Stiller, Homo faber, Numele meu fie Gantenbein).**

Recenta premieră cu **Raport către o Academie** face parte dintr-o trilogie, **Libertatea pentru Kafka,** ce va mai cuprinde **Verdict** şi **Artistul foamei,** urmînd a fi reprezentată în septembrie la Festivalul Kafka de la Mannheim-Bonn-Praga. Probabil că din această raţiune spectacolul a fost pregătit şi oferit publicului în limba franceză.

În viziunea Teatrului de Cameră, povestirea lui Kafka, uşor livrescă la lectură, capătă o rezonanţă specială. Magia teatrului îi imprimă o anume tensiune. Drumul grotesc al maimuţei care aspiră să devină om capătă dramatism.

Cadrul de desfăşurare este insolit : sediul UNITER. Publicul, foarte restrîns ca număr, formează Academia căreia i se adresează conferenţiarul — adică maimuţa ce vrea să devină om. Andreea Iovănescu foloseşte inspirat mobilierul din salon, purtînd amprenta gustului pentru fast a fostilor locatari, transformîndu-l în element de recuzită şi decor. În această ambianţă foarte intimă şi specială asistăm la confruntarea a două personaje, pe rînd victimă şi călău, unul altuia. În transpunerea scenică a povestirii, un lung monolog regizoarea Cristina Ioviţă pentru a da dramaticitate (ce-i cam lipseşte) textului conferă materialitate unui personaj invocat la un moment dat de maimuţa-om, o domnişoară-cimpanzeu ce „vădeşte în ochii ei dezorientarea animalului dresat". În interpretarea nuanţată a lui Carmen Tănase acest personaj mut devine o oglindă demistificatoare pentru erou. Cu o privire, un gest, o mişcare îi va comenta trăirile, acţiunile. Aprobîndu-l, contrariindu-l, exasperîndu-l, obligîndu-l să se privească mereu pe sine cel adevărat, amintindu-i originea de care încearcă să fugă, pe care vrea s-o uite. Tăcerea actriţei este elocventă. În general, Cristina Iovită modelează cu o anume rigoare evoluţiile protagoniştilor, marcat histrionice. În cadrul incomod prin dimensiuni, cu spectatorii foarte aproape, interpreţii se mişcă siguri şi dezinvolţi. Pătrunderea în universul oamenilor este dureroasă. Simţim asta în zbaterea convulsivă a lui Radu Duda, maimuţa-om, sau în tăcerile apăsătoare, privirile uimite şi gesturile de paiaţă dezarticulată ale lui Carmen Tănase, maimuţa-cimpanzeu. O actriţă cu disponibilităţi artistice ce se cer explorate pe partituri de anvergură.

Un experiment, care se reţine mai ales prin reuşitele interpretative ale tinerilor actori.

Scenă din spectacolul Raport către o Academie

Raport către o Academie după Franz Kafka, Teatrul de Cameră, regia Cristina Iovită.

Iona de Marin Sorescu, Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Ioan Ieremia.

STAGIUNEA 1968—1969 a Teatrului Mic avea să releve publicului şi specialiştilor o capodoperă dramatică a poetului Marin Sorescu : Premiera — deşi tulburată de intervenţia brutală a cenzurii — consacra definitiv un text prin arta a trei mari artişti, regizorul Andrei Şerban, actorul George Constantin şi scenografa Florica Mălureanu. Tragedia profetului Iona va marca un moment de sincronism al dramaturgiei româneşti contemporane cu marile momente din literatura universală a secolului XX. Această lectură existenţialistă a Vechiului Testament, o monodramă în patru tablouri, va avea curînd o remarcabilă carieră internaţională, fiind montată la Paris, la Teatrul „Lucernaire" din Montparnasse, transmisă la O.R.T.E.F., jucată în Italia, Germania, Finlanda, Elveţia, Danemarca.

La Teatrul Naţional, regizorul Ioan Ieremia optează azi pentru o viziune creştină asupra dramei. La sfîrşit, eroul nu va accepta moartea, ci va înţelege sensul mîntuirii, al iluminării, al eliberării din întuneric prin suferinţă. Iona află că e necesar să aibă curajul şi forţa de a spinteca nu numai „balenele" din afară, ci şi pe cele din interior pentru a ajunge la înţelegerea lui Dumnezeu. Personajul din spectacolul lui Ieremia este mai aproape de mitul care l-a inspirat pe poet. În Sala Atelier a Teatrului Naţional regizorul (şi scenograf) construieşte uriaşe alveole care imaginează chitul ce l-a înghiţit pe Iona. Ele pulsează continuu în sunetul valurilor mării. Este o sugestie de cosmicitate şi de primordialitate în această prefigurare a spaţiului în care se zbate eroul. Scheletul balenei, al acestui început de lume, va compune, în final, o uriaşă cruce, pe care se va căţăra eroul în speranţa de a ajunge la lumină, de a se apropia de Dumnezeu. Gestul său este anticipat şi pregătit de oameni pe care-i întîlneşte Iona şi care poartă toţi o cruce grea în spate. Desenul regizoral „se citeşte", propunerea directorului de scenă este coerentă şi clară la nivelul scenografiei, al drumului parcurs de interpret. O viziune posibilă, detectabilă în textul lui Marin Sorescu.

Impresia artistică oferită de spectacol este totuşi de insatisfacţie. O eroare de distribuţie, prezenţa lui Răducu Iţcuş, ratează premisa regizorală. Iona este un rol de anvergură, care cere un actor cu o configuraţie psihică şi fizică specială, cu o combustie interioară puternică. Răducu Iţcuş evoluează corect, dar fără convingere şi forţă. Interpretul nu posedă vibraţia emoţională necesară întrupării unei asemenea partituri. Cuvintele sînt rostite la nivel enunţiativ, nu şi ideatic. Lipseşte angoasa, neliniştea unor stări de dincolo de replici. Domină monotonia. Scriitura poetului Marin Sorescu, structurile libere şi mobile ale piesei, în care sensul creşte din contrapunctul unei secvenţe cu altă secvenţă, acel perpetuu joc al măştilor, al confruntării dintre aparenţe şi esenţe, dintre afirmaţii şi negaţii, dintre teze şi antiteze, nu e pus în valoare. Pendularea între tragic şi comic din care iese la iveală adevărul grav este eludată.

Lectura — fără tensiune metafizică — coboară tragedia lui Marin Sorescu în spaţiul retoricii şi al didacticismului.

Ludmila Patlanjoglu

Pe ecrane Cascara, o comedie englezească

Anul dragonului de Michael Cimino

CINEMA

Din nou la Cinemateca

ÎNTR-UN peisaj cinematografic dezolant, printre produse de tot soiul, prea puține însă semnificative chiar și pentru consumatorii obișnuiți, redeschiderea Cinematecii în prima parte a lunii martie va fi desigur un eveniment cultural. „Vrem ca Cinemateca să redevină o a doua casă a cinefililor ; vrem ca iubitorii de film să poată beneficia, începînd cu această stagiune, de toate facilitățile pe care o instituție de cultură cu scop declarat necomercial le poate oferi celor care pe baza abonamentelor — ce au început să se difuzeze la cinematografele **Eforie** și **Union** — vor deveni membri ai Cinematecii". Sînt cuvintele directorului Arhivei Naționale de Filme, regizorul Savel Stiopul, dar reprezintă și dorința celor angrenați în activitatea de pregătire a noii stagiuni : redactorul șef al Departamentului Documentare și al revistei „Prim-plan", domnul Mihai Tolu, redactorul șef al Serviciului Catalogare, doamna Mariana Olteanu, precum și toți cei implicați în menținerea peliculelor în stare de rulare ori în recondiționarea acestora.

Obținerea celor două săli, în care Cinemateca Română își va desfășura activitatea, a fost obiectul unei lungi dispute, al unor ciocniri de interese, ceea ce a împiedicat deschiderea stagiunii la timpul potrivit (deci în octombrie 1991) — spre dezamăgirea spectatorilor, dar și spre neliniștea celor care lucrează la Arhiva Națională de Filme. Despre toate acestea publicul a fost informat prin diferitele interviuri luate atît directorului A.N.F., cît și directorului Întreprinderii Cinematografice a Municipiului București, domnul Dumitru Fernoagă. Mai interesați vor fi desigur spectatorii de noua modalitate de frecventare a Cinematecii și de conținutul programului pentru o primă perioadă.

Prețul abonamentului reprezintă contribuția fiecărui membru în vederea editării revistei „Prim-plan" ; pe baza acestuia se vor putea procura atît revista, cît și tichetele de rezervare care oferă posibilitatea vizionării oricărui spectacol din cadrul Cinematecii. Pe de altă parte, tichetele de rezervare vor constitui o altă cotă a contribuției la cheltuielile presupuse de întreținerea sălilor, de realizarea proiecțiilor. „Valoarea contribuției va fi sub prețul mediu al unui bilet la cinematografele comerciale din București", afirmă domnul Savel Stiopul insistînd pe ideea evidentă a unei activități non-comerciale. În aceeași ordine de idei, studenții Academiei de Teatru și Film, ai Institutului de Arte Plastice, ai Institutului de Arhitectură, și ai Conservatorului precum și cei aflați la Facultățile particulare de profil vor beneficia de intrare gratuită la proiecțiile organizate în cadrul Cinematecii, fiind considerați membri ai Cinematecii.

Cele două săli vor funcționa pe principiul complementarității din punct de vedere economic și al filmelor proiectate. La cinematograful Eforie se vor programa cu precădere pelicule care se vor adresa unui public mai larg, pelicule cu o mai mare audiență fără a aduce însă în fața publicului producții facile ori de calitate îndoielnică. Sala Union va fi, în schimb, un spațiu rezervat cunoscătorilor istoriei filmului, celor ce vor dori să-și reaminteasă (sau să vadă pentru prima dată) capodoperele perioadei mute, celor interesați de rarități cinematografice ori de filme al căror conținut au făcut imposibilă programarea lor pînă acum, filme despre evenimente politice din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria. O asemenea organizare a devenit posibilă numai din momentul în care cinematografele **Eforie** și **Union** au revenit în patrimoniul **Arhivei.** (Trebuie menționat faptul că sala **Union** fusese cedată temporar Întreprinderii Cinematografice, în cadrul unor relații economice, iar sala **Eforie** înlocuiește sala **Studio,** proprietate a Arhivei, cedată Uniunii Cineaștilor).

Din programul organizat pentru prima perioadă amintim un **medalion Orson Wells,** un altul **Andrzej Wajda** — ocazie cu care publicul va avea posibilitatea vizionării unor pelicule semnificative din creația acestor autori, din istoria fimului. O atracție deosebită sperăm să exercite **Festivalul Chaplin** și **Festivalul Lumière,** organizate în ciclul **„Opere fundamentale ale cinematografiei".** Cu numai cîteva date, spre a menține o benefică stare de expectativă, spre a întreține curiozitatea spectatorilor, vom încheia acest articol mai degrabă informativ asupra Cinematecii Române, sperînd să revenim cu aprecieri mai aplicate asupra filmelor ce vor rula în această stagiune (care se va încheia în luna august) la cinematografele **Eforie** și **Union.**

Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O preumblare într-un vis colorat

EXPOZIȚIILE „de autor" sînt, în chip esențial, soluția la o problemă. Chiar și cele mai banale manifestări prezintă soluții. De cele mai multe ori, banale sînt rezolvările, nu problemele. Cunoașterea unui autor nu înseamnă nici aclamarea unor măiestrii, nici lauda soluției, ci definirea problemei.

Artistul contemporan e foarte informat. Tinerii, sub presiunea unei informații timpurii întinse și contradictorii, au dificultăți mult mai mari, în căutarea drumului propriu, decît învățăceii din alți secoli. Ei cunosc prea mult înainte de a cunoaște strictul necesar. Un profesor bun e acela care-l ajută pe student să ajungă la problema căreia i-ar putea afla cheia. **Marinela Măntescu** a avut norocul unui astfel de profesor — Marius Cilievici. Creator al unor soluții originale la o problemă construită pentru folosul unei întregi școli de Ciucurencu, pictorul Cilievici a avut înțelepciunea să lase discipolilor grija căii și a administrării resurselor într-un optim de timp.

Problema de boltă a picturii Marinelei Măntescu e visarea realității. Unii oameni au acest dar de a vedea imediatul, înconjurătorul mirific. Darul nu-i neapărat și o fericire. Beatitudinea continuă îl pune pe artist într-un permanent contratimp cu societatea. El nu voiește să fie altfel. El e pur și simplu altfel. Iată un fapt pe deplin lămuritor : Marinela Măntescu nu utilizează brunurile. Și e foarte probabil că nu se va sluji niciodată de ele. Realul, obiectele nu sînt forme ci fluide. Pentru un comentator al fenomenului artistic nu e operațiune mai pasionantă ca aceea a descoperirii pricinilor intime care-l conduc pe un artist de la obișnuit la neobișnuit. Se știe că în orice Institut de artă o seamă de lecții curg egal pentru toată lumea. Dar chiar și în cadrul contractului foarte strict de transpunere în plan a vizibilului, conform unor convenții, unii studenți izbutesc să iasă din tipic. Nu fiindcă ar urmări cu dinadinsul nealinierea, ci fiindcă nu realizează importanța convențiilor, imperativele lor. Dacă la majoritatea artiștilor e destul de ușor de explicat **cum e făcută** imaginea, tehnologia, artizanarea acesteia, la Marinela Măntescu secretul e asigurat. Așa cum am spus, e vorba de visarea realității, nu de contemplare sau de construcția unei noi realități. Cel mai neconcludent exercițiu ar fi să discutăm „motivele de inspirație". Magritte desenează o pipă și scrie sub ea : aceasta nu e o pipă. Peisajele Marinelei Măntescu nu evocă momente ale naturii. Nici măcar vederile din cartier, cu străzi povîrnite și case nevoiașe, nu sînt evocări ci, în mod esențial, o preumblare într-un vis colorat. Peisajele nu suportă rama aurie tradițională fiindcă se întrerupe cu ea ceva mișcător, aburos, ambiguu. Cu ramă albă peisajul se topește în albul peretelui. Calitatea unică de a himeriza palpabilul o avea neasemuita pictoriță Lucia Demetriade Bălăcescu. În unele privințe, Marinela Măntescu îi amintește metoda. Mai bine ar fi să spunem că îi reînviază metoda, în marile compoziții, îndeosebi. E ca și cum, printr-un neliniștitor transfer de genă peste timp, cineva experimentează în mare ceea ce Lucia Demetriade Bălăcescu a dovedit în mic, în dimensiunile preferate de micii maeștri.

In rolul polițistului justițiar: Mickey Rourke

Un fapt care trebuie încă remarcat e ambiția Marinelei Măntescu de a înfățișa publicului o operă complexă, compoziții monumentale care, înainte de a fi spirit, sînt o investiție și o întrecere cu sinele. „Operă pură" în sensul că nu vine în întîmpinarea gustului amatorului de eșantioane artistice, de „tablouașe". Ea forțează o înțelegere mai subtilă. Astfel de întreprinderi au nevoie de un timp relaxat și de o lume mai relaxată. Un vechi proverb spune că timpul cel bun al fiecărui lucru vine, dacă lucrul e într-adevăr bun.

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Actualități la sfîrșit de veac în București

E PRIMĂVARĂ în București. Lungă și îngustă, bagheta s-a făcut, la „Unic", 28 de lei mari și lați.

„S-a vîndut bine și la 28 de lei" — mă asigură vînzătoarea de la Supermarket. „Unic"-ul a devenit Supermarket. Așa scrie afară. Avem Supermarket. Se poate spune habemus Supermarket ?

Au apărut lalele splendide.

Mă întîlnesc cu cel care a tradus „Laleaua neagră". Mă salut cu poetul care a realizat textul imnului național de pe vremuri : „Lalele, lalele".

E vremea cînd Ion Barbu îi comunica scurt, la „COȘ", lui Tudor Vianu : „Vine primăvara, să ne vindem paltonul". Vianu nu admitea : „Paltonul e o instituție"...

Ady Fianu îi povestește Constanței Buzea despre acea vreme, despre acel Ion Barbu, despre acel Vianu, despre acel Bogza de la jumătatea secolului. Constanța Buzea o întreabă : „Ady, de ce nu scrii toate astea ?" Ady Fianu întreabă : „Pentru cine ?"

Un foarte bun prieten mi-e grav bolnav. Am voie să folosesc posesivul, dativul etic. Am „căzut" împreună în '56, fiindcă am susținut în public că nu vrem să mințim în reportajele noastre. Ne-au băgat la delictul de „adevăr integral". Nu ne-au arestat. Au zis că dacă tot nu avem operă, să nu ne facă martiri. Au fost inteligenți. Ne-au dat afară din presă, ne-au făcut nuveliști și-am devenit ficționari. Schița banală a lui Rivette de la telecinemateca de marți a fost făcută în '56, după un fapt divers parizian, pe care-l știe orice bucureștean. Nu m-am gîndit la altceva decît la viziunea noastră reportericească din '56, la faptele noastre diverse.

Colegul meu de bancă dintr-a șaptea, unul din cei mai buni operatori de cinema, îmi zice că toată ziua merge pe stradă rostindu-și replica pastorului din „Noaptea iguanei" : „Sînt un măgar pompos ! Sînt un măgar pompos !"

Bate și un vînt puternic de balzacianism : mai toți își restaurează arborele genealogic, din rădăcină pînă la coroană. Unul îi explică celuilalt, la Romană : „Tu știi că tatăl meu a fost fiu de chiabur ?" Sora mea din Frankfurt îmi scrie că și ea s-a apucat de asta, cu familia noastră. Nu știu ce-o să iasă. Toată viața m-au bătut la cap că sînt un mic burghez care trebuie să-și smulgă rădăcinile. Nu le-am smuls, o fi fost norocul meu.

Cioran îi povestește cu haz de nabab obosit, lui Liiceanu, cum l-a înjurat pe Camus, de mamă, cînd acela i-a propus „să facă un efort pentru a intra în circulația ideilor". Cioran mai povestește cum nu s-a mai dus să-l vadă pe Beckett, cînd a auzit că acesta e bolnav. Ar fi grav ca toată lumea să înțeleagă, auzindu-l, că de acum tot omul are dreptul să-l înjure pe Albert Camus, să nu se mai intereseze de prietenii bolnavi și să trăiască liber, ca un parazit, fiindcă așa a auzit de la Cioran ! Există tendința asta de extaz, la noi, românii, mereu proaspătă, mai ceva ca laleaua.

Țuțea e însă formidabil cînd încheie : „Mie îmi place de Lenin, fiindcă e falimentar ca și mine !" Cine mai are puterea asta de sinteză în anticlișeul de care ne ferim, numindu-l cu dispreț băscălie ? Pe vremea asta a concilierilor, ar fi o nenorocire dacă am încerca o împăcare între băscălia ca anticlișeu cu tragedia ca ultim stadiu al parodiei la parodie ? Ar fi „un jaf penal" — noua expresie bucureșteană pentru „nenorocire" ?

Mă clarific din ce în ce mai mult și mai bine : știu de ce mi-a plăcut filmul de duminică, cu Belmondo. M-am distrat. Ce verb e ăsta ? Cum vine asta ? Vine, fir-ar al dracului, chiar pe vremea asta de plîns și alte forme de relief din pisc pînă în depresiune. Avea 2—3 gaguri de lux, de basm, 3 nebuni care, după ce spărgeau o bancă și plecau cu banii, nimeresc cu mașina în vitrina altei bănci și îi anunță pe cei speriați : „Atenție, nu-i hold-up !" Eram și într-o stare bună, după închiderea Olimpiadei. Mi-a plăcut enorm finalul. După ce ne-a sofisticat cu Giacometti și Busby Barkley, s-a terminat breugelian, prin invazia spectatorilor veseli pe pista de gheață. Era o devălmășie grandioasă, mi-am pierdut timpul gîndind pe cît am putut de patetic : acum, cînd lumea a devenit atît de frumoasă, acum ne-a venit nouă să ne... pe ea !

Un prieten din Berlin îmi scrie că-mi dă 20 mărci pe pagina de scrisoare dacă îi povestesc ce mai e pe la București. Mă apuc. Mă trezesc scriindu-i lui Mircea Iorgulescu, mulțumindu-i că și-a adus aminte, în plină politică, la BBC, de cel care a lansat termenul de „ficționar" în literatura română. Exercițiu mic de orgoliu. Să nu mai avem nici-un orgoliu ? Ar fi o fragedie ! ■

TELEVIZIUNE

Criză în Carnaval

PÎNĂ la urmă va trebui să-l omoare cineva pe comisarul ghinionului din **Caracatița**. Eu, unul, mi-am pierdut răbdarea. Toată lumea moare în jurul lui, prieteni, femei frumoase și infidele, femei frumoase și fidele, turnători, polițiști, martori, el nu ! El scapă !! El are noroc ! Dar și norocul ăsta, la un moment dat, trebuie să-și dea seama că parcă nu se face. Numai de partea cuiva, fie el și omul justiției, îți vine să-i dai dreptate lui Lefter Popescu, cu **viceversa** lui și care sînteți dvs. niște hoți, așa să știți ! (Un prieten, căruia i-am spus că m-am săturat de comisarul C, m-a avertizat, prietenește, să nu mă leg de seriale, că mă curăț.) Și totuși, cîtă răbdare îți trebuie, pînă la urmă, să urmărești un serial după ce te-ai lămurit despre ce e vorba în el. Ce răbdare îngerească însă pe americani, cu **Dallas**-ul. 300 de episoade, doamnelor și domnilor, 300, nu mai puține. Ai timp, ca actor, să uiți cine ești, tot jucînd ani la rînd la un rol. Pentru scenariști e ușor, ei se schimbă și fiecare speră (poate) că episodul lui va fi mai ceva decît al concurentului de săptămîna trecută, dar actorii. Se îngrașă, mai îmbătrînesc, iar tu le înveți toate rictusurile, știi cu precizie cum vor zîmbi după cutare Da sau cum se vor încrunta după vreun Nu hotărît, te plictisești de ei ca de vecinii care stau toată ziua cu ușa deschisă și te fac să vezi tot ce se întîmplă la ei în casă. Dar dacă se mai întîmplă ceva, te întrebi, dacă, de data asta, J.R. devine om cumsecade ?, dar nu devine, nemernicul, nu regretă, nu se căiește, încît devii tu mizantrop, ăsta-i omul, îți zici și începi să urmărești mai cu luare aminte reclamele, **Kent style !** Așa deci, **Kent style !** Ce lipsește ?! Numai că pe lîngă canalul cu **Dallas**, americanul mai are vreo douăzeci, noi doar încă unul — și nici ăla nu se prinde peste tot.

Serialele au totuși un merit, flancat de ele, toată săptămîna, altfel te uiți la filmul-film, de două ore jumătate, cu cap și cu coadă, în care fiece replică e dată pentru o singură oară, în care se moare de-adevăratelea, o dată și bine, în care nu e loc pentru acel ucigător de artă „data viitoare", iar Jean Marais nu e bătrîn și hipnotizator și vai, cît a îmbătrînit, afli de la comentatorul nu știu cărei probe de schi, mai atent la ce e pe margine, decît la spectacolul altfel extraordinar de interesant de pe pista cu mușuroaie. Și dacă mai punem la socoteală și serialul campaniei electorale, cum să nu-ți vină să-l strîngi de gît pe îngerescul comisar...

Nu mi-aș fi închipuit că, după ce ani de zile m-am uitat la serialele de la bulgari, voi ajunge într-o zi să sting televizorul din pricina lor. Totuși, faceți socoteala : desenele animate, serial, duminică dimineață, **Arabela**, serial, de două ori pe săptămînă **Dallas**, tot serial, **Caracatița**, idem, **Joseph Balsamo**, la fel, plus **Olimpiada**, plus **Campania electorală**, cu prelungiri. Și dacă mai adăugăm **Cronica Parlamentului** și **Buletinul meteo...**, gropile Bucureștiului și inflația, nu-ți vine să te

schimbi la față ca Toma Caragiu sau ca Birlic cînd rămîne dl cu petițiunea cu degetul rezemat pe sonerie și să zici „Destul, domnule !" ?

Dar cînd, după semnele apei calde care începe să curgă din belșug, după primul semnal din **Dallas**, cînd în blocurile vecine vezi stingîndu-se luminile în bucătării la ora **Caracatiței**, te întrebi Cine ești tu, să spui asta !? Ai tu altceva mai bun decît **Dallas**-ul ? Cînd vede omul că în familia ălora, milionari adevărați, și tot apar buclucuri, cînd are posibilitatea să lăcrimeze de mila unuia care se plînge de sărăcie fiindcă îi lipsește un milion să încheie o afacere. Cînd, înconjurat de zvonuri și nesigur că sutele de azi îi vor ajunge pentru cumpărăturile de mîine, vede negru pe alb sau color un lucru sigur, care chiar așa s-a întîmplat, iar dacă nu-i convine ce-a pățit Barnes știe că scenaristul următorului episod va aranja convenabil întreaga afacere, cînd are omul o asemenea mină de aur (să compătimească milionari și să aibă, măcar aici, certitudinea că totul se aranjează), ce poți să mai spui ? Undeva trebuie să meargă lucrurile bine — și acolo nu, acolo nu, cutare fură, cutare a furat, careva trage cu mitraliera în mijlocul Bucureștiului și nu-l prinde nimeni. De ce să te legi atunci de comisarul cel bun ? De ăsta ți-ai găsit ? Au și serialele chichițele lor, cu sondaje de opinie, cu aproponturi politice de stînga **(Caracatița)**, ah ce coruptă societate ! cu revoluțiuni masonice, vezi bine **(Joseph Balsamo)**, cu dl Mironov rămînînd în suspansul întunericului din studio, de parcă ar fi devenit propriul său negativ, și asta tocmai înaintea unui filmuleț și dublat și titrat despre cetățeni evadați din poze pentru National Geographic. Poți să mai înțelegi ceva, dacă nu e serialul să mai facă nițică ordine în primăriile vieții de toate zilele ? Fiindcă altfel, imaginați-vă criză, nu mai sînt bani la Rio pentru costumele de carnaval, iar carnavalul e colea, adică stă să-nceapă, asta voiam să zic.

Cristian Teodorescu

RADIO

Ochiul interior

ASEMENEA dansului, radiofonia piere în chiar clipa ieșirii sale în lume. Nu ești în sala de spectacol, nu te afli în apropierea aparatului de radio, emisiunea ca și fluidul coregrafic se lasă imediat, parcă cu voluptate, înghițită de eternitatea efemerului. Sigur că, ajutați de tehnică, modernii au găsit soluții pentru oprirea clipei pe loc, pelicula și banda magnetică. Dar cel ce nu le are la îndemînă este definitiv sancționat. M-am gîndit deseori la atîtea transmisiuni a căror audiție mi-a fost, obiectiv, interzisă. Numărul canalelor ce emit simultan este în continuă creștere. Apoi, orele nu sînt, toate, prin forța lucrurilor, accesibile. Așa că avalanșa emisiunilor pe care nu am reușit să le ascult, deși aș fi vrut acest lucru cu tărie, are un zgomot tot mai asurzitor. Poate că nu sînt singurul ascultător ce încearcă asemenea regrete. Nu s-ar putea găsi nici o soluție ? Cu siguranță că da, și, de exemplu, instituirea unui ciclu în nocturnă de **Reluări la cererea ascultătorilor** ar echivala cu o posibilă rezolvare a problemei. Unele rubrici se bucură, deja, de acest tratament și, între ele, **Ochiul interior** (emisiune pentru nevăzători) care a debutat la mijlocul lunii februarie, luni ora 10,45, pe programul I, cu dreptul de a fi reaudiată miercuri, ora 0,25, același program. Am întîmpinat cu emoție includerea ei în orarul zilnic pentru că erau luați pentru întîia oară în considerație, în mod direct, unii dintre cei mai fideli ascultători. Cei pentru care radioul nu este **una** dintre multele căi (posibilități) de informare, deconectare etc., ci, în destule cazuri, **singura**. Greu de înțeles această situație și imprevizibilele ei urmări altfel decît apelînd la mărturiile celor care o „privesc" din interior, în deplină cunoștință de cauză. Așa că mi-am amintit și am recitit acea splendidă conferință rostită de Borges la mai bine de două decenii după momentul („era anul 1955") cînd „crepusculul lent" în care trăia încă din copilărie s-a încheiat și „am înțeles că mi-am pierdut vederea mea de lector și de scriitor", astfel că „bucuria de a scrie îmi era de atunci înainte oprită". O conferință despre noaptea orbirii. „Nu a fost pentru mine o disperare". „Eu cred că orbirea nu trebuie privită cu patetism și că orbirea trebuie considerată ca un mod de viață ; ca unul din modurile de viață ale oamenilor". Ale tatălui său și ale bunicii („care au murit orbi, surîzători și curajoși, iar eu sper să mor asemenea lor"), ale celor doi directori ce l-au precedat la conducerea Bibliotecii Naționale, ale lui Homer, Milton și Joyce, ale lui Tiresias, aș adăuga, la îndemnul chiar al unui citat din Borges : „Cine trăiește mai mult cu sine însuși ? Cine se poate cunoaște mai bine pe sine ? Și, potrivit sentinței socratice, cine se poate cunoaște mai bine decît un orb ?". Iată cum, „orbirea nu este o nenorocire totală" nici pentru creatori și profeți, salvați de propriul har, dar nici pentru indivizii obișnuiți. Dimpotrivă, ea „trebuie să fie un prilej pentru ca omul să se arate puternic". Așa se și dovedesc a fi cei care, în ediția de săptămîna trecută a **Ochiului interior** (realizatori Radu Sergiu Ruba și Oana Șulea) au discutat cîteva aspecte legate de statutul profesional al nevăzătorilor din România solicitînd sprijin pentru lărgirea spectrului de meserii la care aceștia au acces, subvenționarea atelierelor, integrarea lor reală în circuitul vieții economice. Vor să muncească și să iasă din cercul închis în care au fost claustrați de atîta vreme. Să muncească și să li se recunoască efortul. Sînt, în țara noastră, 18 000. Nu rămîne decît ca glasul lor să fie ascultat. Glasul, ca fereastră a sufletului, cum s-ar putea spune parafrazînd străvechi cuvinte.

Antoaneta Tănăsescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

AUTORI STRĂINI

(Librărie 74 — **Copiilor** ; șef unitate : **Georgeta Focariu**
1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

1. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. Signata, 100 lei) — — 300 ex.
2. Arthur C. Clarke — **Rendez-vous cu Rama** (Ed. Multistar, 89 lei) — 300 ex.
3. Alexandre Dumas — **Dama cu camelii** (Ed. Orion, 60 lei) — 300 ex.
4. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 300 ex.
5. D.H. Lawrence — **Fii și amanți** (Ed. Hiron, 175 lei) — 300 ex.
6. Henri Charrière — **Papillon** (Ed. Artemis, 245 lei) — 250 ex.
7. Warwick Deeping — **Sorell și fiul** (Ed. Medicală, 110 lei) — 250 ex.
8. Emily Brönte — **La răscruce de vînturi** (Ed. Garamond, 99 lei) — 200 ex.
9. Tadeus Dolega Mosiowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 200 ex.
10. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 102 lei) — 100 ex.

AUTORI ROMÂNI

(Librăria 74 — **Copiilor** ; șef unitate : **Georgeta Focariu**
1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

1. Mircea Eliade — **Istoria credințelor**, vol. I, II, III (Ed. Științifică, 300 lei) — 400 ex.
2. N. Steinhardt — **Monolog polifonic** (Ed. Dacia, 82 lei) — 250 ex.
3. Mircea Eliade — **Lumina ce se stinge** (Ed. Odeon, 134 lei) — 200 ex.
4. Mircea Eliade — **Proză fantastică** (Ed. Fundației culturale române, 110 lei) — 200 ex.
5. Virgil Gheorghiu — **Ora 25** (Ed. Omegapress, 110 lei) — 200 ex.
6. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 200 ex.
7. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 150 ex.
8. Nae Ionescu — **Curs de metafizică** (Ed. Humanitas, 90 lei) — 100 ex.
9. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** (Ed. Eminescu, 225 lei) — 100 ex.
10. Damian Stănoiu — **Călugări și ispite** (Ed. Porus, 55 lei) — 100 ex.

Oaspeți străini la Filarmonică

● Dacă sfîrșitul lunii februarie a însemnat prezența la București a violonistului american de origine română, Sherban Lupu, dar și a foarte tînărului pianist francez, Pascal Godart, luna martie ne va aduce, în primele trei săptămîni, oaspeți pe care-i așteptăm cu interes. Astfel, concertele din 5 și 6 martie se vor desfășura sub bagheta dirijorului Marc Tardue, muzician de origine franceză, născut și format în Statele Unite. După ce timp de 10 ani a îndeplinit funcția de director muzical al Ansamblului Instrumental din Washington, Marc Tardue a condus Orchestra Operei Naționale a Irlandei. În prezent, director muzical al Orchestrei din Bienne (Elveția) și al Ansamblului Orchestral din Grenoble. La București, sub conducerea sa, Orchestra Filarmonicii va interpreta **Simfonia a 7-a** de Dvorak, precum și **Concertul pentru pian și orchestră nr. 3** de Rahmaninov. Solist va fi un alt oaspete : pianistul de origine română Cristian Beldi, artist ce posedă o carte de vizită de excepție prin premiile internaționale obținute. Următoarea săptămînă ne va aduce ca oaspete pe dirijorul japonez Yukio Kitahara, format la școala dirijorală a lui Seiji Ozawa. Y. Kitahara s-a perfecționat în Statele Unite, ca apoi să înceapă o intensă activitate dirijorală atît pentru genul simfonic cît și pentru operă, în Japonia și Europa, în același timp, participînd la diferite cursuri de perfecționare dirijorală la Viena, Geneva, iar în prezent la București, cu maestrul Constantin Bugeanu. Dirijorul, la pupitrul primei noastre orchestre ne va oferi **Simfonia a XI-a** de Șostakovici, precum și **Concertul pentru două piane** de Mozart avîndu-i ca soliști pe Roxana și Valentin Gheorghiu. Primul violoncelist al Filarmonicii din München, Heinrich Klug, este în același timp și un apreciat dirijor, apărînd, în general, în această dublă ipostază, așa cum se va întîmpla și la București, în concertele din 20/21 martie. Programul pe care artistul german îl va dirija la București va cuprinde **Concertul pentru violoncel și orchestră în Do major** de Haydn, precum și **Simfonia a IV-a de Schumann.**

Calendar

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925), **Mircea Anghelescu** (1941). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965), **Constantin Fotea** (1986).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Murgu** (1928), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854) **Al. Mateevici** (1888), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alexandru Struțeanu** (1921), **Szépréttí Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-au născut : **Pantazi Ghica** (1831), **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Alec Duma** (1913), **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chitic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1980).

● **18 MARTIE.** A apărut primul număr din revista **Gazeta literară** (1954). S-au născut : **C.D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1909), **Mircea I. Ionescu-Quintus** (1917), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Paul Sânpetru** (1936), **Eugen Dorcescu** (1942).

● **19 MARTIE.** A apărut **Dacia literară** (1840), „subt redacția lui Michail Kogălniceanu". S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **Urmuz** (1883), **Ion Barbu** (1895), **Iuri Pavliș** (1939), **Viorel Grecu** (1945), **Carolina Ilica** (1951). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** A apărut **Revista celorlalți** (1908), editată de Ion Minulescu. S-au născut : **Iancu Botez** (1872), **George Topîrceanu** (1886), **Ovid Caledoniu** (1914), **Marius Robescu** (1943).

În librării

● **N. Iorga — SCRISORI CĂTRE CATINCA. 1900—1939.** Ediție de Andrei Pippidi cu un cuvînt înainte de Liliana Iorga-Pippidi. **(Editura Minerva, București, 290 p., 98 lei).**

● **Nestor Ratesh — ROMANIA : THE ENTANGLED REVOLUTION.** Prefață de Edward N. Luttwak. **(Praeger Publishers, New York, 180 p.).**

● **Ion Caraion — APA DE APOI.** Versuri din exil. **(Editura Cartea Românească, București, 244 p., 150 lei).**

● **Ioana Ieronim — TRIUMFUL PAPARUDEI.** Poezii. **(Editura Litera, București, 160 p., 98 lei).**

● **Viorel Padina — POEMUL DE OȚEL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, București, 60 p., 30 lei).**

● **George Iarin — REGELE VALSULUI. (Editura Cartea Românească, București, 80 p., 50 lei).**

● **Horia Lazăr — BLAISE PASCAL. UN DISCURS ASUPRA RAȚIUNII.** Studii asupra textelor pascaliene. **(Editura Științifică, București, 220 p., 60 lei).**

● **Maria Roșca — AUSTRALIA, ȚARA CONTRASTELOR. (Editura Gintalatină, București, 200 p., 100 lei).**

● **Sever Noran — GREȘALA FATALĂ.** Roman. **(Editura Cronos, București, 256 p., 72 lei).**

● **Silvia Colfescu — O FAMILIE VESELĂ.** Carte pentru copii. **(Editura Vremea, București, 32 p., 29,50 lei).**

● **Ion Gheție — SKEPSIS.** Roman. **(Editura de Vest, Timișoara, 196 p., 48 lei).**

● **Maupassant — O VIAȚĂ.** Traducere de Otilia Cazimir. Prefață și tabel cronologic de Toader Saulea. **(Editura Minerva, București, XXVI ; 244 p., 96 lei).**

● **Saul Bellow — IARNA DECAMERONULUI.** În românește de Antoaneta Ralian. **(Editura Elit-comentator, Ploiești, 320 p., 225 lei).**

● **Franz Funck-Brentano — SECRETELE BASTILIEI.** Traducere de Bogdan Bădulescu. **(Editura Excelsior, Timișoara, 132 p., 55 lei).**

● **Conan Doyle — O CRIMĂ CIUDATĂ.** Traducere de Daniela Caraman-Fotea. **(Editura Vremea, București, 120 p., 47 lei).**

● **Dennis Deletant — STUDIES IN ROMANIAN HISTORY.** Prefață de Alexandru Duțu. **(Editura Enciclopedică, București, 352 p., f.p.).**

● **Francisco Morales Padron — CRISTOFOR COLUMB AMIRALUL MĂRII OCEAN.** Traducere din limba spaniolă de Esdra Alhasid. **(Editura Enciclopedică, București, 96 p., 125 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită EXEMPLARE DE SEMNAL.**

■ **S-a născut un nou teatru dramatic :** Urmuz. **Sediul : București. Director : Mircea Marin (care e și regizorul spectacolului 1). Premiera intîia : Școala ludică de Ioan Groșan (debut dramaturgic), 29 februarie 1992.**

Concert la Spa

● Aflat în Belgia cu prilejul unei burse obținute pentru studii la Conservatorul Regal din Liège, tînărul pianist Gabriel Alexandru Teclu a obținut un deosebit succes — după relatările publicațiilor belgiene **Le jour, Spectacle** și altele — prin concertul susținut la Chateau Ceran din Spa, interpretînd lucrări de Chopin, Rameau, Jolivet, Liszt, Mozart, Prokofiev și Ciprian Porumbescu.

Spectacole

● A fost receptată cu interes noua premieră a Teatrului maghiar de stat din Cluj, cu celebra piesă a lui Eugen Ionescu **Cîntăreața cheală.** Regizor, Tompa Gabor.

● Comedia grotescă **Există nervi** de Marin Sorescu a fost pusă în scenă la Brașov de Ioan Georgescu.

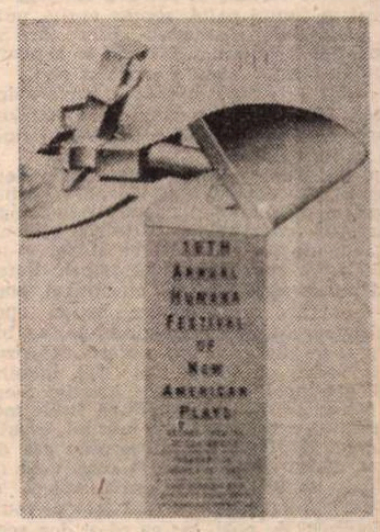
● După cum ne informează Mircea Bradu, directorul Teatrului din Oradea, Festivalul bienal internațional de teatru scurt ce se ține aici va avea loc în aprilie 1992. Vor participa 6 teatre românești și 6 teatre străine.

● Spectacolul Teatrului Național din București **Trilogia antică** a fost invitat oficial să participe la ediția 1992 a Festivalului internațional de teatru de la Edinburgh.

● Corespondentul Virgil Rațiu ne informează despre un nou mod de colaborare în domeniul teatrului : Naționalul din Tg. Mureș a realizat două spectacole în cooperare cu Inspectoratul județean de cultură Bistrița-Năsăud. Regizorul Eugen Mercus a semnat premierele **Lupii și oile** de A. Ostrovski și **Neînțelegerea** de Albert Camus. Primele reprezentanții au avut loc la Bistrița. Corespondentul apreciază că spectatorii le-au întîmpinat cu satisfacție.

● Orchestra Liceului de muzică „Dinu Lipatti" sub conducerea lui Nicolae Racu a dăruit tinerilor ascultători un concert educativ bizuit pe compoziții de Mozart și Rossini (1 martie).

● Cvintetul „Concordia" — Ion Cațianis — flaut, Nicolae Vasile — oboi, Petre Spătaru — clarinet, Sorin Lupașcu — corn, Miltiade Nenoiu — fagot, avîndu-l pe Nicolae Licaret la pian a prezentat (la 2 martie) un concert Vivaldi—Mozart.



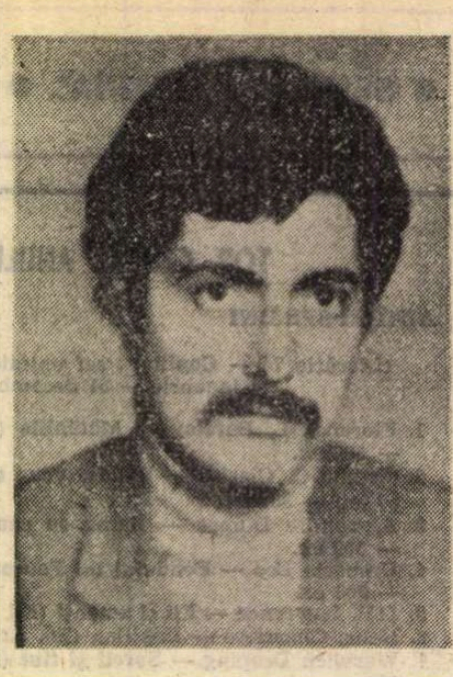
● În ciclul „Muzică — Literatură — Plastică" („Confluența artelor") spectacolul **Invitație la Versailles**, realizat de Cristina Vasiliu, i-a reunit pe Irina Mazanitis, Gelu Nițu, Georgeta Stoleriu, Nicolae Licaret (orgă — clavecin), Virgil Frincu (flaut), Ion Ivan Roncea (harpă), Marta Joja (pian) și corul Filarmonicii, condus de Valentin Gruescu.

● La Opera din Iași, premiera întîia din această stagiune a fost **Elixirul dragostei** de Donizzeti. Dirijor, Răzvan Cernat, regia Anda Tăbăcaru, scenografia Rodica Arghir. E în repetiție **Căsătoria secretă** de Cimarosa.

Premiere coregrafice : **Anotimpurile** de Vivaldi, maeștri de balet Carmen și Gheorghe Stanciu. Aceiași pregătesc **Carmen** după un libret de Scedrin.

● La al 16-lea festival „Humana" care se ține anual în orașul Louisville (martie), acum dedicat noilor piese americane, participă, ca invitat din România, regizorul Alexa Visarion, directorul Teatrului Mic.

Platoul verde de pe buza rîpei



● PROZATOR, *scenarist, regizor, Grigor Babaian (n. 1957, Erevan) este una dintre vocile cele mai originale și frapante ale literaturii contemporane din Armenia. Absolvent, în 1979, al Facultății de regie a Institutului pedagogic „Khaceatur Abovian" din Erevan și, în 1986, al Cursului superior de scenaristică de la Moscova. Este regizor principal la Teatrul actorului de film „Henric Malian" de pe lîngă Casa cineaștilor din Erevan și colaborează, ca scenarist și regizor, cu Studioul cinematografic „Armenfilm". Scrierile sale literare au fost publicate în cotidianul pentru tineret „Avangard", în revista lunară de cultură pentru tineret „Garun" („Primăvara") și altele. Un volum cu prozele lui Grigor Babaian în traducere românească se află în pregătire la Editura „Arania". Cîteva dintre acestea au apărut în revista „Coresi" și în antologia de proză universală. „Luna în oglinda apei" a revistei „Astra".*

ERA un platou verde, însorit, iar alături, în spatele lui Set, se căsca o rîpă adîncă. Atît de adîncă, încît nu i se vedea fundul, dar jos, sub pereții abrupți, undeva departe, se auzea susurul unei ape, semn că acolo curge un rîu, așa de năvalnic, că murmurul lui, frecîndu-se de stîncile înalte, urca și ajungea pînă sus. De pereții rîpei erau lipite tufe de ienupăr și de măcieș. Pe platou nu erau nici tufe, nici copaci, doar pîrul creștea, lucind verde în soarele puternic. În depărtare, păștea un măgar alb, cu gleznele negre, dînd lenevos din coadă.

— Puh, puh... — pufnea un om cu barba stufoasă, îmbrăcat, ca și Set, într-un suman jegos. Puh...

Pe platou, la vreo douăzeci de pași de buza rîpei, se afla o piatră mare, lungujață, îngălbenită de soare. Trupul gros al pietrei, lăsîndu-se pe pămînt, se subția, se desprindea de firele de pir și se prefăcea într-o coadă înfiptă în sus, iar piatra semăna cu un pește uriaș bătînd din coadă sau cu un balaur tăvălindu-se prin iarbă sau cu un taur care se tîrăște, deși la capătul opus cozii, acolo unde se bănuia capul lățăreț, umflăturile aduceau mai curînd cu branhiile unui pește decît cu coarne de taur. Lîngă gura acestui pește sau botul balaurului sau al taurului, bărbosul ardea ierburi și presăra cu degetele praf în fumul palid, șoptea vorbe, pufnea „puh, puh" și stuchea „ptiu" fără să scuipe. Set îl privea încălzindu-se la soare. Pe fundul rîpei, susura nevăzut rîul.

— Hei ! — strigă bărbosul, întrerupîndu-se din lucru o clipă și privindu-l chioriș pe Set. Măgarul a coborît în rîpă, vezi să nu cadă...

Set își frecă una de alta labele desculțe ale picioarelor, își scărpină bărbia nerasă și, mișcîndu-și capul de la stînga la dreapta, cuprinse cu privirea platoul. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set se-ndreptă spre rîpă. Pe buza rîpei, dintre două pietre parcă tăiate cu cuțitul, pornea o cărare, care cobora brusc, apoi se-ntindea înainte îngustîndu-se, se bifurca și se pierdea din vedere. Măgarul nu se vedea pe cărare, și Set, îndoindu-și genunchii pentru a-și încetini mersul, coborî printre pietre. După firele moi ale pîrului, acum, pietrișul mărunt, ascuțit îi înțepă tălpile. Cărarea șerpuia așa de strîns, că, riscînd mereu să cazi, cînd îți înclinai capul trebuia să-ți apleci și trupul, și nu vedeai în față la mai mult de douăzeci de pași, iar ca să-și dea seama dacă măgarul a coborît pe cărare sau nu, Set era nevoit să meargă pînă la capăt. Poteca aceea care nu ducea niciunde se sfîrșea într-o poiență în care, cîndva, trebuia să fi curs un izvor țîșnind dintr-o stîncă, de vreme ce în piatră era săpat un bazin, un bazin uscat. Alături, creștea o tufă de oleandru, de crengile căreia atîrnau legate, fîșii de cîrpă colorate, iar imediat după tufă începea hăul și nici un drum nu ducea într-acolo. Stînd în poiență, Set cumpăni ce are de făcut. Dacă se-ntoarce, e totuna, măgarul alb care păștea pe platou nu se mai afla sus, de vreme ce nu era acolo, iar dacă măgarul o fi coborît într-adevăr pe cărare și s-o fi rostogolit în prăpastie, trebuia să coboare și el în fundul rîpei ca să se convingă. Of, măgărușule, ce-ți lipsea pe cîmpul ăla întins și bogat în pir, că te-ai dus de te-ai pierdut în hău? Pipăind cu ambele mîini stînca, dreapta lîngă coapsă, stînga deasupra capului, Set cobora încet, cu grijă, înainte de-a pune piciorul încercînd cu degetele tăria locului. Mîinile îi tremurau ușor, gleznele îi erau încordate. Dacă te uitai la peretele opus al rîpei, acesta era neted ca oglinda, și pesemne că doar privit de acolo părea astfel, dar o stîncă așa de netedă, încît omul să nu poată coborî, probabil că rar se întîlnește : omului îi e de-ajuns o crăpătură de-un deget, o ieșitură de-un vîrf de picior. Într-un loc, o bucată de calcar care părea tare i se sfărîmă în mînă, și Set fu cît p-aci să se prăbușească, dar se agăță de smocuri, de rădăcini, cîștigă o clipă și, în clipa aceea, găsi un punct de sprijin pentru picior. De la jumătatea peretelui, pe neașteptate coborîșul deveni ușor : pe stînca roasă de vînt, apărură striații orizontale, care se lărgiră tot mai mult, înmulțindu-se pînă jos, iar acum Set nu mai cobora lipindu-se ca o muscă de perete, ca pînă atunci, ci păși iute-iute pe striații, sărind de pe una pe alta, cînd ele se succedau.

Pe fundul rîpei, rîul susura zglobiu. Văzută de sus, rîpa părea o rană îngustă și adîncă, deschisă cu spintecătura unei spade uriașe pînă în inima pămîntului și în profunzimea căreia curge o șuviță de sînge, e beznă, bat vînturi fioroase ; însă nimic din toate astea nu era aici : era o vale liniștită, caldă, în aer bîzîiau muște, două sălcii pitice se aplecaseră deasupra apei, lespezile de pe mal radiau căldură, iar ceva mai încoace zăcea un craniu de măgar, descărnat și gălbejit. Set privi toate astea, coborî la rîu și se-ntinse pe-o lespede să se spele. În apă, un peștișor tărcat își flutură coada și se băgă sub o piatră. Set se spălă, bău apă, se așeză pe lespede și privi în jur. Măgarul alb, fie viu, fie zdrobit, nu era nicăieri. Pereții rîpei se înălțau vertical pînă la cerul albastru. Set îi privi, zîmbi, clătină din cap și începu să se cațere în sus. Urcușul era mai lesnicios : la început, cît o lua pe șisturi, era chiar foarte ușor, dar mai apoi, cînd dădu de peretele neted și se cățără, era incomparabil mai ușor. Set ajunse la tufa de oleandru, ieși în poiență, stătu cîteva clipe pe marginea bazinului uscat, își trase sufletul și urcă pe cărare. Ajunse la cele două pietre despicate, ieși din rîpă sprijinindu-se de ele, făcu vreo cîțiva pași, se opri și privi în fața lui.

Era un platou verde, însorit, întins iar pe platou la douăzeci de pași de buza rîpei, o construcție proporționată din piatră cenușie, cu șase coloane cilindrice și cu un fronton triunghiular. În spatele coloanelor, era o portiță, în fund se vedea o masă de piatră, pe ea — sînge și pene albe. Pe ușiță, ieși un om cu barba stufoasă, îmbrăcat într-un caftan albăstrui, care avea țesute pe poale rodii ; omul se opri și îl privi chioriș pe Set.

— Băiete — spuse el sever —, măgarul a coborît în rîpă, vezi să nu cadă...

Set își frecă una de alta labele desculțe ale picioarelor, își scărpină bărbuța roșcată și, mișcîndu-și capul de la stînga la dreapta, cuprinse cu privirea platoul. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set se-ndreptă spre rîpă. Pe cărarea șerpuitoare, înclină capul, își aplecă trupul și se uită — măgarul nu se vedea, și Set coborî pe cărare. Lîngă oleandru, stătu și cumpăni că, dacă se-ntoarce, e totuna, măgarul alb nu se mai afla pe platou, și coborî. Doar într-un loc, o bucată de calcar care părea tare i se sfărîmă în mînă, dar Set se agăță de smocuri, de rădăcini, cîștigă o clipă și găsi un punct de sprijin. După asta, coborîșul deveni ușor, în perete apărură striații și cute, și Set, păși și sări pe ele, coborî pe fundul rîpei. Două sălcii pitice se aplecaseră deasupra apei, în aer bîzîiau muște, pe pămînt zăceau două cranii de măgar, descărnate și gălbejite. Set se apropie de rîu și se-ntinse pe lespedea caldă. În apă, un peștișor tărcat își flutură coada și se băgă sub o piatră. Set se spălă, bău apă, se așeză pe lespede și privi în jur. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set se cățără în sus. Ajunse la oleandru, își trase sufletul, urcă pe cărare și ieși din rîpă.

Era un platou verde însorit, întins, iar pe platou, la douăzeci de pași de buza rîpei, o construcție frumoasă din piatră roșie, cu o cruce pe ea. Pe ușa cu decorații sculpturale, de pragul căreia era legat un ied alb, ieși un om cu barba stufoasă, îmbrăcat în veșminte negre, cu o tichie neagră, și îl privi chioriș pe Set.

— Ei, băiete — spuse el sever —, măgarul a coborît în rîpă, vezi să nu cadă...

Set își frecă una de alta tălpile desculțe ale picioarelor și cuprinse cu privirea platoul. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set coborî în rîpă. Merse pe cărare, lunecă în jos pe perete, sări pe striații și coborî. Rîul susura nepăsător, în aer bîzîiau muște, două sălcii se aplecaseră deasupra apei. Măgarul alb cu gleznele negre păștea liniștit lîngă sălciile pitice. Set se uită la el, se apropie de rîu și se așeză pe lespedea caldă, să se spele. În apă, un peștișor tărcat își flutură coada și se băgă sub o piatră. Set se spălă, bău apă, se ridică și se uită din nou la măgar. Dînd lenevos din coadă, măgarul păștea liniștit.

— Ei, măgarule, cum ai coborît în rîpa asta ? — întrebă Set. Cum să te duc eu sus ?

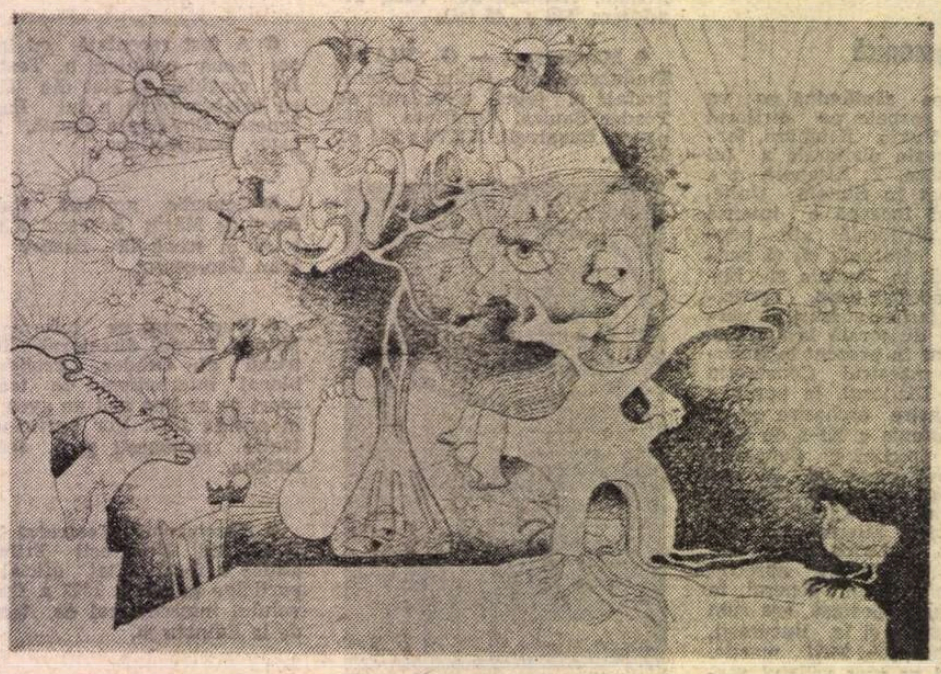
Măgarul nu răspunse. Set se apropie de el și-l lovi peste crupă. Măgarul întoarse capul și îl privi mirat.

— Tu nu te poți cățăra pe unde-am venit eu — spuse Set. Pe unde-ai venit, pe-acolo du-te.

Măgarul clătină din cap și se duse, iar Set — după el. Urcară și merseră pe striațiile stîncii așa de lesne, de parcă ar fi mers pe o potecă lină. În nici un loc înclinarea abruptă a peretelui nu le-mpiedică mersul. Într-un loc, lui Set i se păru că drumul e îngust și se apucă de coada măgarului, ca să nu alunece înapoi, dar măgarul, fără să-i dea atenție, își văzu de drum. Ajunseră la poiența de lîngă oleandru, Set se spălă cu apa din bazinul plin, urcă pe cărare, la urcușul de la pietrele despicate măgarul zăbovi puțin, dar Set îl scoase la liman împingîndu-l și urcă și el.

Era un platou verde, însorit, întins, iar pe platou, la douăzeci de pași de buza rîpei, un băietan bălai și cu ochii albaștri, ca Set, ședea în iarbă îmbrățișîndu-și genunchii și îl privea. Măgarul, dînd lenevos din coadă, se duse să pască pe platou. Set, istovit, se-ntinse în iarbă, cu mîinile sub cap. Firele de pir, verzi, lucioase, sclipeau în lumina puternică, prin aer sufla o adiere dulce, copilul alergase la măgar și se juca încercînd să-l încalece, cădea, iar încerca să-l încalece, iar cădea și rîdea. Set picotea sub soarele călduros și auzea murmurul depărtat al apei. Era un platou verde, însorit, întins, iar alături, o rîpă adîncă.

Prezentare și traducere de
Sergiu Selian



„Cărți din Finlanda"

AVÎND conștiința unei culturi închise din cauza limbii, Finlanda se prezintă din această perspectivă în engleză prin **Books from Finland**, revistă care „reflectă scopul vieții literare finlandeze" și care este publicată de Biblioteca Universitară din Helsinki.

Numerele 3 și 4 pe 1991 au o tematică densă, articolele gravitînd în jurul a trei puncte de interes ancorate în realitatea imediată : 1. Recontextualizarea culturală și politică a Finlandei în Europa de după prăbușirea imperiului sovietic ; 2. Viața artistică a enclavelor ugro-finice aparținînd unor naționalități minoritare ; 3. „Radiografii" ale principalelor apariții editoriale din această țară pe anul trecut.

Astfel, semnalăm în ordinea propusă, foarte interesantul eseu al lui Thomas Nevanlinna — **Fin-de-land** — titlu din al cărui joc de cuvinte transpare poziția Finlandei — o cultură marginală și marginalizată de vecinătatea necruțătoare cu fosta Uniune Sovietică. Soluția ar fi ieșirea din „provincialismul benign" pe care îl impun anumiți politicieni asupra cărora „marca Ceaușescu și-a pus amprenta", prin crearea unei atitudini mai puțin crispate către exterior. Finlanda este o țară tarată de „moștenirea" lăsată de principalul ideolog comunist, Lenin, ale cărui relații cu această parte de lume sînt analizate sarcastic în articolul lui Osmo Jussila, „Un cadou pentru nenea Lenin".

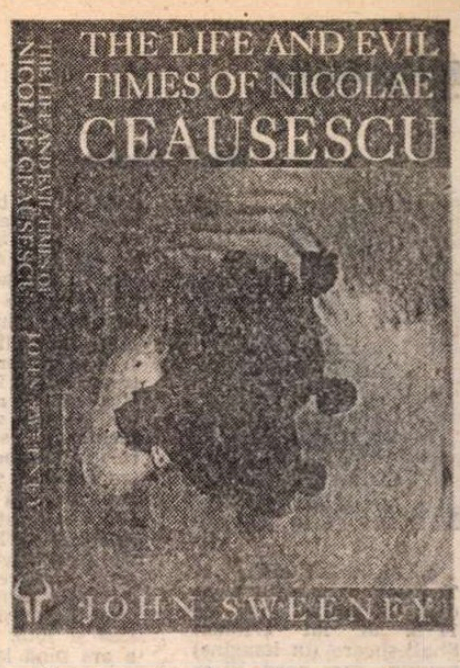
Că este greu pentru popoarele din zona baltică să aspire la o resurecție culturală pe scară largă, reiese din editorialul numărului 3, „Permanență și pierdere", semnat de Hildi Hawkins, și aceasta pentru că au o stare de spirit „aservită marelui vecin". În privința Finlandei, ca teritoriu de sine stătător, deschiderea sa către lume se poate realiza în primul rînd prin traduceri în limba națională, care ocupă, așa cum notează Olei Arrakoskial, directorul managerial al editurii Tammi, „jumătate din volumul de cărți tipărite într-un an". În al doilea rînd, literatura Finlandei trebuie popularizată prin apariții ale autorilor acestei țări în engleză, „singura limbă care contează datorită circuitului internațional". Pînă acum, literatura finlandeză nu este prea bine cunoscută decît prin cărți non-ficționale și cele pentru copii (cum ar fi **Moomins** a lui Tove Jansson).

Numărul 3 face anatomia unei culturi minoritare, cea a **ingrilor**, populație din zona omonimă, cuprinsă între istmul Kareliei și Estonia. De asemenea, același număr menționează, tot din punctul de vedere al minorităților, opinia ambasadorului Ungariei în Finlanda, domnul Béla Jávorszky, despre literatura maghiară din Transilvania și „situația dificilă a minorității maghiare de acolo." În numărul 4 se revine la Transilvania în recenzia făcută de Ádám T.Szabó la două cărți — prima, a aceluiași Béla Jávorszky, eseist și traducător cunoscut în Ungaria, intitulată „Minorități din Europa de Nord", iar a doua „Transilvania, pădure îndepărtată", aparținînd scriitorului și fotografului Mikko Savolainen. Preluînd idei ale celor doi autori menționați anterior, articolul face afirmația că „străinii sînt neavizați de existența unei minorități maghiare în Moldova", cu referire la ceangăi, ortografiați „csangós". Constatăm însă că autorul se arată la rîndul său neavizat în privința realităților din România.

Fiecare dintre cele două numere beneficiază de un „ultim cuvînt" : o caricatură a Rosei Liksom și o serie de reflecții ale lui Sahari Haminen despre Europa, din care dăm, în final, un exemplu : „Conceptul de Europa — **nu este economic**, nici măcar politic ci psihologic."

Cosana Nicolae

Monstrul și mlaștina



ÎN calitatea sa de ziarist, corespondent al ziarului londonez **The Observer**, John Sweeney a fost martor al evenimentelor din România din decembrie 1989 — februarie 1990 și iunie 1990. Cartea sa **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu (Viața și nefastele vremuri ale lui Nicolae Ceaușescu)**, apărută la Editura Hutchinson în 1991, urmărește să dea o imagine complexă și coerentă a „fenomenului Ceaușescu", cu toate implicațiile sale politice, economice și sociale.

Mai ales pentru cititorul român (căruia însă cartea îi este accesibilă numai în engleză), surprizele sînt nu puține. În primul rînd, un „dosar" foarte bine documentat al „colaborationismului britanic" cu regimul Ceaușescu, incluzînd : opera obscurilor hagiografi englezi care și-au adus modestul prinos la clădirea aurei „marelui erou" ; onorurile fabuloase acordate de casa regală și de politicienii englezi lui Ceaușescu cu prilejul vizitei sale în Anglia (mergînd pînă la acordarea titlului de... cavaler, care i-a fost retras doar cu cîteva ore înainte de a muri) și, last but not least, efortul consecvent al unor importanți oameni de afaceri englezi de a-l face partener pe Ceaușescu, în condițiile în care politica internă a acestuia, cu dramaticele consecințe asupra traiului zilnic al populației, era foarte bine cunoscută celor în cauză. Mai mult decît atît, lipsa de loialitate a lui Ceaușescu în calitate de partener de afaceri le dăduse adesea planurile peste cap. Și totuși, ultima vizită în România a unei delegații britanice cu scopuri economice a avut loc în octombrie 1989. John Sweeney le-a scris tuturor personalităților implicate ; unele i-au răspuns, altele nu ; de comentariile pertinente ale tînărului jurnalist nu a scăpat nimeni.

O a doua surpriză o reprezintă poziția fermă a autorului cu privire la Revoluția română, a cărei autenticitate și a cărei evoluție ulterioară nu îi trezesc nici un fel de suspiciuni. Noi, cei care trăim zi de zi într-o lume a cărei principală ambiție pare să fie lipsa de transparență, ne putem întreba : Este fermitatea autorului o calitate sau un defect ? ! O putem pune oare pe seama insuficientei cunoașteri a situației ? Sau ține ea de firea tranșantă a autorului ? Sau reflectă, pur și simplu, adevărul ? ! Îi vom da cuvîntul autorului : „Nu complotul a fost scînteia care a aprins revoluția. Un complot, o lovitură de stat, nu ar fi început în îndepărtata Timișoară, ci la București [...] Oamenii care au început revoluția nu au fost nici generali și nici membri din vechea gardă a partidului comunist, ci oameni obișnuiți, hotăriți să-i reziste tiranului. Mai mult decît atît, în orice teorie a complotului există un elitism dezgustător. Supraliciteză importanța unui grup restrîns de oameni, cu viziune politică largă — celula leninistă clasică — și minimalizează însemnătatea acelui ocean de umanitate care a strigat : Jos dictatorul. [...] Pînă în clipa în care Ceaușescu a fugit, a fost o revoluție cîștigată de oamenii simpli. Atunci, în clipa în care elicopterul prezidențial și-a luat zborul, a fost momentul culminant al triumfului democratic. Apoi revoluția a fost deturnată de un grup de politicieni a căror principală calificare pentru deținerea puterii stătea în servilitatea lor frustrată sub Ceaușescu ; apoi a irumpt contrarevoluția, pusă în scenă de forțele loiale încă dictatorului".

În al treilea rînd, un interes deosebit prezintă imaginea pe care o primim despre noi înșine prin intermediul acestei cărți. Ea se compune din mai multe elemente : o scurtă incursiune în istoria României, pentru a identifica climatul care a făcut posibilă submisiunea aproape totală și disprețul suveran față de om din anii dictaturii ; o reconstituire atentă a societății românești sub dictatura lui Ceaușescu ; o creionare rapidă, dar sugestivă a atmosferei postrevoluționare.

Noi sîntem obișnuiți cu o anumită imagine schematic-eroică a istoriei României, imagine care a pătruns, cred, chiar în subconștientul celor mai „refractari" (prin structura lor sceptică sau cosmopolită), și la care același subconștient nu e dispus să renunțe lesne, dintr-un motiv bine întemeiat : acela că imaginea pe care o avem despre istoria noastră colectivă este o componentă însemnată a imaginii despre noi înșine, ca indivizi trăitori în prezent. Nu e așadar foarte plăcut să te confrunți cu rezultatele excursului istoric al lui John Sweeney. Acesta se deschide cu întrebarea : „De vină a fost monstrul sau mlaștina ? Ceaușescu sau România ?", și ajunge la concluzia că România are o îndelungată tradiție de corupție și cruzime. Corupția și cruzimea sînt, evident, ale stăpînitorilor, dar ele nu pot rămîne fără urmări asupra psihologiei celor stăpîniți. E în asta o mare doză de adevăr. Și totuși faptul de a selecta, dintr-o întreagă istorie, doar figurile lui Vlad Țepeș (în varianta Dracula), a Elisabetei Bathory și a lui Nicolae Ceaușescu, precum și ampla discuție rezervată... vampirismului, ne îndreptățesc să privim lucrurile și sub o altă latură. Pe parcursul întregii sale cărți, John Sweeney se relevă drept o minte puternică și disciplinată, care dă măsura profunzimii sale mai ales în relație cu realități pe care le poate judeca direct. Acest excurs istoric se bazează în mod evident pe o bibliografie, menționată dealtfel la sfîrșit. Deși nu cunosc lucrările respective, nu mă pot împiedica să nu le bănuiesc inconsistente, judecînd după efectul lor asupra unui autor serios. Mai grav este însă faptul că eu, în calitatea mea de cititor român cu o instrucție școlară de tristă amintire, și de și mai tristă persistență, nu pot opune unui asemenea demers, pe care îl simt inexact, altceva decît vorbe goale. Aș vrea să-i pot recomanda ziaristului britanic o istorie sintetică, accesibilă, și exactă a României, scrisă cu competență și respect față de adevăr. Nu cunosc însă o asemenea carte. În absența ei, în interior pot prolifera la nesfîrșit „îndrumare de opinie" paranoic-șovine, iar în exterior compendii de operetă.

Imaginea societății românești sub Ceaușescu este o reușită remarcabilă (se poate observa dealtfel, că pe măsură ce se apropie de prezent, percepția autorului asupra evenimentelor istorice este tot mai nuanțată ; instaurarea comunismului în România de exemplu îi prilejuiește pagini notabile).

Impresionează abundența informației, varietatea surselor de obținere a acesteia, efortul de sistematizare ; practic nu sînt lucruri necunoscute unui român, dar ai senzația aceea că nu le-ai mai găsit niciăieri chiar pe toate, și cu legăturile dintre ele puse în relief. Narațiunea se dezvoltă sub forma unui contrapunct între deteriorarea mentală a dictatorului și efectele acesteia asupra unei națiuni întregi. Sînt antrenați în comentarea evenimentelor, prin interviuri directe, ca și prin reproducerea unor declarații făcute altor surse : Sergiu Celac, Valentin și Nicu Ceaușescu, Gheorghe Apostol, Ion Gheorghe Maurer, Silviu Brucan, Violeta Andrei, Iulian Mincu, Petru Clej, Prințul Ghica, Gabriel Costache, Ioan Guseilă, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, precum și oameni obișnuiți, cameriste la Snagov și Neptun, lucrători la Casa Poporului, oameni care și-au pierdut agoniseala de-o viață în urma demolărilor și a „sistematizării" satelor, tineri care au ieșit în stradă. Și totuși ceea ce reține atenția în mod deosebit este un efect de natură artistică, felul în care construiește autorul atmosfera aceea de coșmar, de „horror tale", de osîndă fără sfîrșit, prin selectarea detaliilor tragice și grotești. Desprinse din contest, ele își pierd mult din forța de sugestie, dar voi risca totuși cîteva exemple : înfruntarea dintre cîinele Corbu și pisica locală, preludiind raderea cu buldozerul a Spitalului Brâncovenesc ; un „miting spontan" : Ceaușescu mergînd neînsoțit pe stradă este recunoscut de trecători, care îl înconjoară în mod spontan și încep să îl aplaude și să îl ovaționeze ; după ce acesta se retrage, tot în mod spontan încep să îl înjure (scenă relatată de Gabriel Costache) ; povestea unui „om nou", tînărul Viorel Mazilu, orfan de ambii părinți, care în urma repetatelor încercări de a trece granița în Iugoslavia, sfîrșește cu picioarele amputate și cu rănile pline de viermi după amputare ; aparițiile scheletice, clănțănind tot timpul din dinți, de la orfelinatul pentru irecuperabili de la Plătărești ; o vizită inopinată a lui Ceaușescu la Casa Poporului, unde lucrătorii nu aveau grupuri sanitare, și erau nevoiți să se descurce „din mers", curățind totuși poteci pentru președinte ; președintele călcînd în excremente umane și investigațiile ulterioare ale Securității pentru aflarea nefericitului autor al mobilei ultragiatoare. Referința la „horror tale" este una cultivată de autor ; nouă însă ne urcă în memorie, pe lîngă realitatea brută, imaginile din **Cruciada copiilor** a Anei Blandiana sau din Orwell. Senzația ultimă e una de repulsie viscerală, intensificată artistic, dar fundamentată organic.

Societatea românească postrevoluționară este caracterizată prin revenirea în scenă a mașinii fricii și a cultului personalității, după părerea lui John Sweeney. Îi dăm din nou cuvîntul, pentru a vorbi despre iunie 1990 :

„Nici una din scenele descrise nu poate reda în întregime atmosfera Bucureștiului în acea săptămînă, un oraș sfîrîind de spaimă. Cel mai deprimant lucru era reapariția Securității. În zilele imediat următoare revoluției, ei erau cei înspăimîntați, fugind din fața camerelor noastre de luat vederi, evitîndu-ne întrebările. Dar acum ar fi fost curată nebunie să te înfigi în pragul Securității. O făceau pe grozavii pe străzi cerînd actele, dar refuzînd să le arate pe ale lor. În toiul nopții se costumau ca de carnaval, punîndu-și haine minerești proaspăt spălate și călcate și cizme de cauciuc fără fir de praf. Bastoanele cu care te opreau pentru a-ți verifica identitatea erau însă foarte autentice."

„Frica desfigurează totul în România." Pe această notă nu tocmai optimistă se încheie cartea, cu imaginea rînjetului dictatorului ucis de Crăciun, dar supraviețuind în spiritul său. Ștafeta e preluată de zîmbetul noului președinte, la conferința de presă ce a urmat mineriadei din iunie.

Gîndindu-ne la dificultatea aproape insurmontabilă cu care se confruntă orice occidental doritor să înțeleagă cu adevărat problemele Europei de Est, (și aceasta datorită experienței istorice foarte diferite a celor două lumi, cristalizată în deosebiri structurale), performanța de empatie a lui John Sweeney e cu atît mai surprinzătoare. Firește că unele lucruri i-au scăpat ; transcrierea numelor românești de exemplu îi joacă adesea feste (vezi Lucreția Pătrășcanu sau judecătorul Ghica Popa !), iar în ceea ce privește „contrarevoluția forțelor loiale încă dictatorului", probabil că nu mai cred în ea la ora actuală nici copiii. Și totuși nu i-a scăpat esențialul. Ar fi frumos, și improbabil, să avem această carte tradusă în română.

Laura Bișoc

John Sweeny, **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu**, Ed. Hutchinson, 1991

CRONICA TRADUCERILOR

Lecturi „comode"

DE cînd Jane Austen își cizela romanele sau se străduia să-și împrospăteze toaletele pentru balurile provinciale, Europa se afla în plină furtună napoleoniană. Nimic însă nu a făcut-o să depășească restrînsul cerc de provincie, să renunțe la trăirea și comentarea subtilă a neînsemnatelor „istorii" provinciale.

Prea puțin ne-a fost lăsat, se spune, din biografia ei. Văzîndu-le amenințate de creșterea interesului pentru Jane, Cassandra Austen a ars mare parte a scrisorilor : oricum, nu credem că sora, căreia Jane îi adresează majoritatea epistolelor, a dorit să distrugă niște secrete scandaloase — a acționat, pur și simplu, sub impulsul unei exagerate pudori. Nu cuprindeau pesemne nici date despre lecturile Janei Austen — căci nu amplitudinea lor marchează „arta" scriitoarei (Henry James o descrie ca pe o romancieră intuitivă ale cărei afecte pot fi explicate ca „făcînd parte din inconștientul ei" — vezi W.C. Booth, **Retorica Romanului**). Cassandra putea arde întreaga ei corespondență : nu am fi pierdut spectacolul unei vieți interioare de excepție.

Virgil Lefter a tradus (pentru prima oară în limba română) **Epistolarul** lui Jane Austen, la care, poate nu numai din intenția de a rotunji volumul, a adăugat traducerea unui scurt roman epistolar — **Lady Susan.**

Epistolarul (1796—1817) cuprinde lungi și plictisitoare „puneri la curent" a unei Cassandre pe a cărei inteligență și receptivitate Jane pune mare preț. Evident că cele două surori posedă cheia încurcatelor relații ale familiilor de provincie, nume pierdute, nesemnificative. Cititorul se lasă purtat dar nu înșelat de această retorică a „nesemnificativului", care poartă în sine contururi estompate ale unui mereu actual și vechi album de familie cu poze a căror identitate devine sursă ficțională.

Din cele două sute de pagini de epistolar al celei despre care Virginia Woolf, citîndu-l substanțial pe Austen Leigh, argumenta că ar fi fost o posibilă predecesoare a lui Henry James, dacă ar fi trăit să-și clarifice metoda, deci dintre aceste epistole doar cîteva merită o atenție sporită : scrisorile adresate Annei Austen (nepoata care părea să vădească un oarecare talent literar) și cele pentru Fanny Knight, fiica fratelui Edward. Prevenitoare dar transantă în privința defectelor din cărțile nepoatei, Jane Austen ni se dezvăluie pe sine prin sfaturile date nepoatei. Ceva din bucătăria tehnică a prozatoarei este **mis à nu.** „Descrii" — îi spune Jane nepoatei — „dar descrierile sînt ades mai minutioase decît s-ar cuveni. Amănuntele abundă pretutindeni", sau : „Un grup de trei-patru familii și un sat — iată personajele și cadrul cu care se poate lucra excelent" (p. 182) și „Episodul cu hîrtiile uitate de Doamna Fischer este foarte reușit. Bineînțeles că cititorul o să bănuiască ceva" (p. 183) — iată cîteva din încercările de clarificare despre care Virginia Woolf pomenea în amintitul eseu. Nu întîmplător notațiile sînt făcute doar cu foarte puțini ani înainte de moartea prematură (42 de ani).

În schimb, scrisorile către Fanny Knight luminează nostalgia Janei Austen pentru imaginea tinereții spontane, contradictorii, a „naivității și rațiunii, a bunului simț și a excentricității" (p. 200) — așa cum scriitoarea o descoperă în nepoată ei, o posibilă reconstruire a unei imagini a „scriitoarei la tinerețe". În aceste scrisori (prea puține !) trăiește wit-ul romancierei, pasiunea pentru rafinamentul jocului psihologic, splendid minuit în romanele sale.

Citind **Epistolarul** am încercat să regăsesc savoarea stilului romancierei. Nu-i desigur vina traducătorului (deși mă întreb cît de des folosim în limba română „traducerea" expresiei englezești „to catch a cold" : „m-am temut să nu-i fi prins vreo răceală") că nu întîlnim prea des construcțiile suple, șchiopătoare din romanele sale : epistolarul nu „abordează" (iată un verb care sună strident în contextul traducerii) ci povestește simplu, concret întîmplări obișnuite, păstrîndu-se la suprafața existențelor.

Alăturarea romanului epistolar **Lady Susan** (trecut în seria operelor minore) probează superioritatea romancierei față de epistolieră. Jane Austen provoacă aici inteligența cititorului de a intra în jocul „corespondenței", își exersează vocea impersonală, atît de rafinată în viitoarele romane.

Ce altă dovadă a esențialei sale intuiții putem afla în afară de această pasională declarație dintr-o epistolă a lui Lady Susan : „Mă simt în stare să ticluiesc o poveste la fel de verosimilă ca a ei. Oricît aș fi de modestă, de elocventa mea mă simt tare mîndră. **Cine stăpînește limba se bucură de considerație și respect tot așa cum frumusețea stîrnește admirație"** (subl. mea, M.T.).

Într-adevăr, victoria finală este a „povestirii verosimile" căci acest schimb spumos, vivace de epistole probează talentul tinerei scriitoare de a crea personaje angrenate într-o istorie erotică nu tocmai verosimilă, dar care, susținută și dominată de cea care știe să stăpînească limba, „devine" verosimilă.

Jane Austen construiește de fapt o superbă metaforă a povestirii — această matură și elegantă doamnă, iubită mereu pentru stilul ei. Chiar în „Încheiere", riscul epilogului facil este ocolit cu inteligență — cititorului avid de finaluri spectaculoase i se oferă portia de ironie subtextuală a judecății auctoriale. Lady Susan a învins, trăiască povestirea !

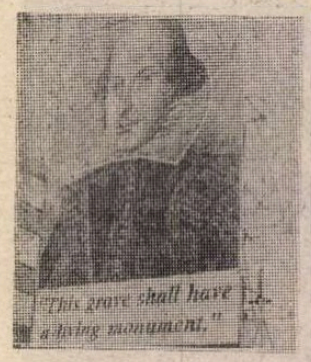
În mare parte nesemnificativ, **Epistolarul** pus față în față cu romanul epistolar probează (dar nu în absolut) că singura biografie a unui scriitor se înnoadă în cărțile sale.

Magda Teodorescu

Jane Austen, **Epistolar ; Lady Susan**, traducere, prefață, note, de Virgil Lefter. Ed. Univers, 1991.

MERIDIANE

Noul Globe



● Pe malul sudic al Tamisei, în centrul Londrei, un portret înalt de 14 m al lui William Shakespeare (în imagine) privește spre nord. El se află acolo din luna septembrie a anului trecut, stînd de strajă peste începuturile concrete a ceea ce va deveni deopotrivă cel mai nou și cel mai vechi teatru din capitala britanică. Recent au început lucrările de reconstrucție exactă a Teatrului Globe, așa cum arăta el, pe scena căruia a avut loc premiera celor mai importante piese ale marelui Will, cu aproape 400 de ani în urmă. Teatrul Globe va deveni punctul focal al unui centru internațional pentru spectacole și studiere a lui Shakespeare. Se așteaptă ca spectacolele să recapete condițiile fizice ale teatrului elizabethan, inclusiv absența luminii artificiale și a efectelor sonore într-un cadru în aer liber. Realizatorii acestui proiect se vor strădui, de asemenea, să recreeze relația elizabethană dintre auditori și actori. Să amintim că odinioară, Globe a constituit centrul spiritual al Lumii Teatrului, o mică zonă din sudul Londrei, care găzduia, de asemenea, teatrele Swan și Rose. Între 1599 și 1613, cînd teatrul a ars pînă la temelie, 17 din piesele lui Shakespeare fuseseră scrise special pentru scena de la Globe. Un al doilea Globe a fost construit pe fundația originală în anul următor, dar el a fost distrus în jurul anului 1644. Proiectul actualei reconstrucții datează din 1969, din inițiativa actorului și regizorului american Sam Wanamaker, costul realizării proiectului ridicîndu-se pînă la circa 16 milioane dolari. **(THE GLOBE AND MAIL, 9 ianuarie).**

Biografie Henry Miller

● O nouă versiune asupra vieții și operei scriitorului american Henry Miller, de la a cărui naștere s-au împlinit, la 26 decembrie 1991, 100 de ani, este anunțată de Erica Jong. Ea însăși scriitoare de succes, E. Jong (49 de ani), s-a bucurat de simpatia, aprecierea și încurajarea lui Miller de la primii pași în literatură. „L-am cunoscut pe Miller în ultima decadă a vieții sale. Avea un caracter extrem de contradictoriu, era un romantic în postura de libertin. În viața lui nu și-au găsit loc nici ideologia, nici dogma" — mărturisește Erica Jong. Apreciindu-l pe Henry Miller drept „un grădinar al spiritului nostru", Erica Jong își trădează implicit intenția de a-l prezenta pe marele și contestatul scriitor într-o lumină cît mai favorabilă. (În imagine, Henry Miller și Erica Jong în 1976). **(DER SPIEGEL, ianuarie).**

Reeditare

● Editura pariziană Phébus a reeditat de curînd **Wingapoh** de Georges Walter. Apărut în 1989, „strălucitul roman de aventuri" relatează destinul adevărat al lui John Smith, o celebră figură a secolului al XVI-lea. John Smith a parcurs întreaga Europă înainte de a ajunge în Lumea Nouă, a explorat Virginia și a avut parte de întîmplări neobișnuite cu indienii. Cartea a fost primită și acum cu mare entuziasm. **(LIRE, februarie).**

Premii și amenzi

● Fotograful american David Turnley a cîștigat premiul World Press Photo pe anul 1991, pentru o fotografie emoționantă a unui soldat rănit care plînge lîngă trupul unui camarad mort, fotografie luată în elicopter în ultima zi a războiului din Golf. În aprilie, Turnley, care lucrează pentru **Detroit Free Press**, va deschide o expoziție la Amsterdam.

● Toru Kumata, corespondent de presă la Paris pentru ziarul **Chunichi Shimbu**, a cîștigat premiul Vaugh-Uyeda pe 1991, unul dintre cele mai importante premii pentru jurnaliști din Japonia. În vîrstă de 67 de ani, Kumata a fost premiat pentru reportajele sale din Golf și pentru seria de comentarii despre Uniunea Sovietică după lovitura de stat din august.

● La al 42-lea Festival al Filmului de la Berlin, un tribunal berlinez a anunțat amendarea unui regizor finlandez pentru plagiat. Un purtător de cuvînt al tribunalului a declarat că Aki Kaurismaki a fost amendat cu o „sumă-de-cinci-cifre" în mărci germane pentru că a plagiat opera unui scriitor german atunci cînd, în 1990, a realizat comedia de succes **Am angajat un ucigaș plătit.** Kaurismaki, în vîrstă de 34 de ani, s-a prezentat cu două filme la festival. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 15—16 februarie).**

● Julia Roberts, Kevin Costner și Arnold Schwarzenegger s-au numărat printre actorii care au fost nominalizați în prima săptămînă din februarie pentru premiile anuale People's Choice. Roberts a fost menționată la două categorii, cea mai bună actriță într-o comedie și cea mai bună actriță într-un film dramatic. Costner, actorul principal din **Robin Hood**, și Schwarzenegger, în **Terminator 2**, au fost nominalizați ca cei mai buni actori dramatici. Premiile vor fi înmînate pe 19 martie. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 6 februarie).**

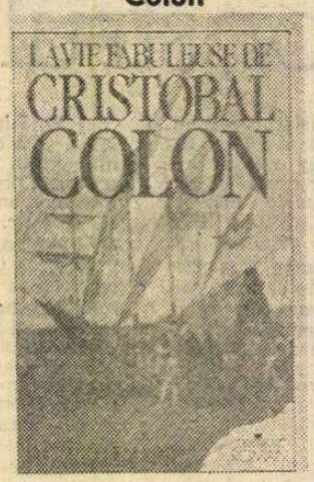
Ranchiună

● Cînd Luciano Pavarotti, Placido Domingo și José Carreras și-au reunit vocile la Roma, în ajunul finalei pentru Cupa Mondială din 1990, alt bine-cunoscut tenor, Alfredo Kraus, a strîmbat din nas la publicitatea ce s-a făcut în jurul „concertului secolului", „Care concert ? Care secol ?" a întrebat el. „Nu cred că jignesc pe nimeni dacă spun că acest concert a fost un spectacol de muzică ușoară pentru un public ușor". Acum, somitățile spaniole ale muzicii de operă urmează să cînte la ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice de vară de la Barcelona, pe 25 iulie ; părerea lui Kraus a fost luată în seamă, drept care nu a fost invitat să cînte împreună cu Domingo și Carreras. De data asta, Kraus a declarat că este de-a dreptul furios că a fost insultat de Carreras, (care este regizorul muzical atît al ceremoniei de deschidere cît și al celei de închidere). „Este un act dușmănos, asemănător unei declarații de război", s-a răstit Kraus. „Măcar să mă fi întrebat dacă vreau." **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE 4 februarie).**

Dreptul de a înțelege

● O nouă colecție a fost lansată de editura franceză Les Presses de la Renaissance, specializată în probleme ale societății, colecție numită **Le droit de comprendre**, condusă de Dominique Frischer. Anchete, dosare argumentate asupra realității societății contemporane. Primul volum, datorat autorilor R. Pronier și V. Jacques le Seigneur, **La fièvre verte**, este consacrat locului ecologiștilor în politică. **(LIRE, februarie).**

Fabuloasa viață a lui Cristobal Colon



● Cristofor Columb a fost una dintre figurile celebre, dar și misterioase ale istoriei. Pierre Gamarra, uzînd de libertatea imprescriptibilă a romancierului de a suplini lacunele datelor existente, restituie în volumul publicat de editura Messidor ceea ce a trebuit să fie viața lui Columb, de la naștere și pînă la descoperirea Americii. Un roman impresionant, colorat și foarte evocator.

Regele neîncoronat

● Actorul american Trevor Eve (în imagine) a declarat recent că atunci cînd i s-a cerut să-l interpreteze pe Charles Stewart Parnell și-a dat seama doar vag despre ce însemna povestea de dragoste a politicianului irlandez din secolul trecut cu o femeie căsătorită, poveste care scandalizase această țară romano-catolică. Legătura lor pasionantă și decăderea „regelui neîncoronat al Irlandei" constituie subiectul unui serial de televiziune din patru episoade, intitulat **Parnell și Englezoaica. (THE OTTAWA CITIZEN, 23 decembrie).**

Amintiri din călătorii

● De la sfîrșitul lunii februarie pînă la 18 mai va fi deschisă la Luvru — Pavilionul Flore, expoziția **Amintiri din călătorii**, cuprinzînd scrisori, schițe, desene, albume, realizate de pictori francezi din secolul al XIX-lea printre care Delacroix, Chasseriau, Corot, Boudin, Redon, Gauguin. Se pot constata impresiile produse de peisajele nordice, fascinația mărilor sudului, exotismul și misterul orientului. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, februarie).**

Convorbiri cu Hemingway

● Treizeci și opt de convorbiri care au apărut între anii 1919—1956 prin ziare și reviste americane exprimă puncte de vedere ale lui Hemingway. Convorbirile reflectă păreri despre diversele etape ale carierei scriitorului, împreună cu evenimente sau întîmplări la care a participat. Volumul apărut de curînd la editura Belfond, mai cuprinde două texte, articolul **Fascismul este o impostură** și Discursul la primirea în 1954 a Premiului Nobel. **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—29 februarie).**

Evocare Paul Celan

● Cu toate că majoritatea comentatorilor, criticilor și exegeților literari consideră poezia lui Paul Celan o punte de comunicare, mai sînt voci care dovedesc o mai grea sau forțată înțelegere. Poate că inițiativa Institutului Goethe din Paris va înlătura orice umbre prin ciclul de manifestări organizate între 28 februarie și 3 aprilie sub genericul **Omagiu lui Paul Celan.** Vor avea loc dezbateri, lecturi din opera poetului, prezentarea unui poem inedit de Celan, **Pierre de coeur**, de către Jean Bollack care l-a tipărit la editura Le Périgord și expoziția de pictură inspirată din poemele scriitorului ; **L'écorce de l'arbre de nuit. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, februarie).**

SCRISOARE DIN WASHINGTON

Globalism sau retragere?

SFÎRȘITUL războiului rece și colapsul imperiului sovietic au produs un general entuziasm în Statele Unite. Aplaudate ca evenimente de importanță istorică mondială, aceste clipe nodale din ultimii ani au contribuit la renașterea unei mai vechi controverse din gîndirea și acțiunea politică americană: Este într-adevăr vorba de definirea misiunii mondiale a Statelor Unite, de rolul pe care această țară îl are de jucat într-o lume încă bîntuită de atîtea plăgi sociale și economice, de fantomele atîtor fundamentalisme și sectarisme.

Fără a fi precis cristalizate, taberele care se află angajate în polemică pot fi subsumate conceptelor de globalism și izolaționism. Cea dintîi direcție, legată de liberalismul internaționalist ilustrat de numele unor bărbați de stat precum Woodrow Wilson, Franklin Roosevelt sau John Fitzgerald Kennedy, privește America drept un stîlp al apărării principiilor de drept în relațiile internaționale. Globaliștii, adeseori numiți și internaționaliști, consideră că Statele Unite au avut și continuă să aibă un rol crucial în diminuarea primejdiei confruntărilor nucleare și reducerea discrepanțelor economice dintre Nord și Sud, dintre statele avansate și cele mai puțin avansate din punct de vedere economic. Cea de-a doua tabără, cu originile plasate în aripa conservatoare a partidului democrat, dar și în partidul republican consideră că America și-a jucat cu deplin succes rolul planetar și că a sosit momentul ca această țară să se concentreze prioritar asupra propriilor probleme. Campania electorală din acest an de alegeri va fi, se poate anticipa, dominată de atari probleme precum cele mai sus schițate.

Probabil că cel mai activ exponent al viziunii izolaționiste este publicistul Pat Buchanan, fost autor de discursuri pentru președintele Nixon, care și-a anunțat intenția de a candida pentru investitura Partidului Republican în viitoarele alegeri prezidențiale. Concepția politică a lui Buchanan este pronunțat conservatoare, însă este vorba de un conservatorism al închiderii în ceea ce s-a numit cîndva „fortăreața America". Pentru Buchanan, nu există eroare mai mare decît aceea comisă de președintele Bush prin intervenția în Golf și acțiunea împotriva lui Saddam Hussein. Firește, Buchanan nu nutrește nici o simpatie pentru dictatorul irakian, însă el este de părere că America nu are datoria de a se lăsa implicată în conflicte locale din diverse țări și zone mai mult sau mai puțin îndepărtate. Analizînd într-un editorial poziția lui Buchanan, cotidianul **New York Times** scria în numărul său din 13 ianuarie a.c. că avem de-a face cu o viziune îngustă care-și propune să substituie globalismului președintelui Bush strategia „noului naționalism" menit să restaureze întîietatea Americii ca preocupare a oricărei administrații. Mai limpede spus, pentru Buchanan și adepții săi, inclusiv cei legați de mișcarea libertariană, odată comunismul înfrînt, este din plin momentul ca America să revină acasă și să-și vadă de propriile probleme. Trebuie spus că noii izolaționiști pot fi găsiți nu numai în tabăra explicit conservatoare. Senatorul democrat Tom Harkin, care încearcă să obțină învestitura partidului său pentru alegerile prezidențiale, l-a criticat frecvent pe președintele Bush pentru ceea ce el numea un exagerat interes pentru problemele externe.

Cum spuneam la începutul acestor note, rivalitatea dintre globaliști și izolaționiști s-a manifestat și în trecut. Să nu uităm că după fiecare victorie într-un conflict global în acest secol a existat în Statele Unite o puternică tendință de revenire acasă și de diminuare a angajamentelor internaționale. După al II-lea război mondial, de pildă, a existat un serios curent în partidul republican, legat de numele senatorului Robert Taft, care contesta necesitatea unei masive prezențe militare americane în Europa și în alte zone. În anii războiului rece acest curent a fost cumva amuțit, însă acum tinde să se reconstituie, găsindu-și argumente în dificultățile economice cu care se confruntă actualmente Statele Unite. Spun izolaționiștii : încetați să susțineți alte state și alte economii. Aduceți banii americani aici și investiți-i în obiective americane. La rîndul lor globaliștii, între care as aminti editorialiști politici de prim rang precum Charles Krauthammer, Morton Kondracke, George Will sau A.M. Rosenthal, ripostează și atrag atenția că Statele Unite nu se pot sustrage mandatului care le revine de fapt și de drept în condițiile prăbușirii imperiului sovietic și ale riscului proliferării anarhice a armelor nucleare. Noua ordine planetară, anunțată de președintele Bush, este tocmai expresia unei viziuni globaliste care acordă Americii un statut decisiv în consolidarea victoriilor democratice din ultimii ani. Apoi, există chestiuni economice și ecologice globale care nu pot fi soluționate fără o masivă intervenție americană. În fond, să nu uităm, cu toate problemele economice actuale Statele Unite continuă să fie principala supraputere economică și militară a planetei. Odată Uniunea Sovietică dispărută, se poate spune împreună cu Charles Krauthammer, că Statele Unite au rămas o supraputere solitară, deopotrivă măgulită și derutată de triumful ei subit într-o competiție ce părea fără sfîrșit.

TENDINȚELE izolaționiste sînt încă minoritare, iar contactele globale sînt mult prea importante pentru a fi lesne abandonate. Izolaționismul îmi apare astfel mai degrabă ca o mișcare politică nostalgică, motivată deopotrivă de euforie și neliniște : euforie provenită din victoria asupra comunismului, neliniște izvorîtă din prelungirea recesiunii, sporirea ratei șomajului și încetinirea creșterii economice. Globalismul este însă susținut de vocația politică a acestei țări, de ethosul ei optimist și de refuzul ignorării acelor situații care, în această lume a interdependențelor, pot periclita viitorul democrației. Cu alte cuvinte, chiar dacă prezența internațională a Statelor Unite se va modifica în viitor, aceasta nu va însemna recluziunea în propria citadelă, ci favorizarea cooperării regionale și creșterea solidarității între democrațiile industriale avansate. Secolul XXI va fi unul al pluralităților policrome, iar Statele Unite vor avea de oferit un model de rezolvare pozitivă a tensiunilor și dilemelor care acompaniază adeseori consolidarea societăților liberale.

Vladimir Tismăneanu

PAB

● Aceste trei inițiale nu sînt poate prea familiare marelui public. Pentru bibliofilii însă, ele îndreaptă gîndul spre o editură care, de peste 40 de ani, a publicat cărți ilustrate de cîteva dintre cei mai prestigioși pictori ai secolului XX — Picasso, Braque, Miró, Picabia, Dubuffet. Inițialele ascund numele lui Pierre André Benoît care și-a sărbătorit nu de mult împlinirea vîrstei de 70 de ani. În orașul său natal, Alès-en-Cévennes, el a deschis în anul 1989 un muzeu alcătuit exclusiv din opere de artă contemporană. Intenționează, de asemeni, să populeze parcul domeniului din Rochebelle cu lucrări de sculptură. A colaborat cel mai adesea cu René Char, împreună cu care, din anul 1951, a realizat cărți foarte numeroase, de format mic. Unele titluri au beneficiat de fotografii, gravuri ori guașe datorate lui Pierre André Benoît însuși. Datorită tirajului restrîns, ele sînt foarte rare și, desigur, foarte scumpe. **(MAGAZINE LITTERAIRE, noiembrie 1991).**

Grass în lectura lui Grass

● În ciclul cărților imprimate pe bandă, editura germană Luchterhand O-Ton (Verlag für Hörbuch Produktionen) a realizat un mare succes de casă cu romanul lui Günter Grass, **Blechtrommel** (Toba de tinichea) în lectura autorului. De obicei, scriitorii preferă să încredințeze actorilor lectura cărților lor. De data aceasta, Grass impresionează prin calitatea deosebită a interpretării personajelor, ca și prin durata lecturii : 28 de ore, fără ca scriitorul să dea semne de oboseală. De fapt, în vara anului 1989, Grass a procedat la un fel de repetiție generală : timp de 12 seri, la Deutsche Theater din Göttingen, el a citit, spre încîntarea auditoriului, romanul său **Toba de tinichea** (În imagine, Günter Grass : Autoportret intitulat „Meditativ cu mănuși") **(DIE WELT, 13 februarie).**

Adrienne Monnier și Parisul literar

● La 15 noiembrie 1915, tînăra modestă dar pasionată iubitoare de literatură, Adrienne Monnier, la doar 23 de ani, deschidea la Paris, pe rue Odéon, o librărie care avea să devină nucleul Parisului literar în prima jumătate a secolului nostru — **La Maison des Amis des livres.** Salonul literar, inaugurat de Jules Romains la 1 martie 1917, cu lecturi din **Europe**, va avea apoi ca invitați la întîlnirile destinate lecturii pe André Gide, Paul Valéry, André Breton, James Joyce, Louis Aragon, Montherlant, Sartre și Simone de Beauvoir. Adrienne Monnier a girat cu numele său publicarea cîtorva lucrări de Paul Fort, Jules Romains, Paul Valéry și a lansat o subscripție pentru publicarea romanului lui James Joyce, **Ulysse.** Personalitatea acestei femei și spațiul literar creat de ea au fost omagiate la Paris, la sfîrșitul lunii noiembrie 1991, prin publicarea volumelor **Adrienne Monnier et la Maison des Amis des livres** (o colecție de texte și documente) precum și a unei culegeri de corespondență inedită, rod al străduințiilor IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaniene). De asemeni, Librăria Internațională, deschisă cu puțin timp în urmă de FNAC pe bd. Saint-Germain, 71, a dat sălii rezervate literaturii denumirea **Espace Adrienne Monnier. (MAGAZINE LITTERAIRE, noiembrie, 1991).**

Stefan Zweig — Triumf și tragedie

● S-au împlinit, la 22 februarie, 50 de ani de la moartea scriitorului austriac Stefan Zweig. Cu acest prilej editura S. Fischer din Frankfurt pe Main anunță apariția volumului : Stefan Zweig — **Triumf și tragedie. Eseuri, însemnări de jurnal, scrisori.** Titlul lucrării este inspirat de romanul **Triumful și tragedia lui Erasmus din Rotterdam**, scris de Zweig în 1934, sub șocul victoriei partidului nazist în Germania. Reunite în volumul anunțat la Fischer Verlag, scrierile și însemnările lui Zweig dezvăluie lipsa oricărei speranțe, oboseala, spaima și nesiguranța autorului, în exilul său brazilian. (În imagine, Zweig în grădina unei cafenele din Salzburg). **(DIE WELT, 15 februarie).**

Gassman = Ulise

● Inspirat de romanul lui Melville, **Moby Dick**, spectacolul pe care Vittorio Gassman îl va prezenta la Genova, în cadrul manifestărilor ce vor marca împlinirea a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb, reprezintă evenimentul artistic al anului 1992. Intitulat **Ulisse și balena albă**, acest spectacol îl are ca protagonist, în rolul căpitanului Achab pe Vittorio Gassman, care semnează deopotrivă regia și scenariul. După premiera de la Genova, el va fi prezentat la Expo Sevilla, apoi la Roma și la Paris. „Acesta ar putea fi cîntecul meu de lebădă, mărturisește Gassman, deși se știe că noi, actorii, sîntem și mincinoși. M-a fascinat drama omului care înfruntă marea, necunoscutul, împins de spiritul său aventurier. Mă simt atras de tema curajului deoarece mă consider un om capabil de mici inconștiențe, dar nu prea curajos" **(L'UNITA, 24 decembrie).**

Claire Clairmont

● Clarendon Press anunță pentru luna aprilie apariția volumului **Claire Clairmont și familia Shelley, 1798—1879** de Robert Gittings și Jo Manton. Această carte va fi prima relatare amănunțită despre lunga și aventuroasa viață a lui Claire Clairmont (în imagine). Sora vitregă a lui Mary Shelley fusese descrisă ca o figură minoră, în marile drame ale lui Shelley și Byron. Acum, scrisorile și jurnalele ei arată că ar fi fost o femeie cu talent, un critic abil, cu ochi ager pentru detaliu.

Scenografie Hamlet

● La Centrul Pompidou s-a deschis de curînd o interesantă expoziție de scenografie și costume în care sînt prezentate machetele a 10 scenografii realizate pentru piesa **Hamlet** de Shakespeare, împreună cu schițele de costume. Prima machetă este cea realizată în 1886 pentru montarea Mounet-Sully, iar ultima cea din 1989 de la Barbican Center din Londra. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, februarie).**

176 de scrisori în patru ani

● Acesta este cuprinsul volumului de corespondență dintre Pierre Louys și Jean de Tinan între 1894—1898, constituind un adevărat jurnal al vieții lor cotidiene. Simple mesaje, epistole amuzante în versuri, impresii de călătorie care plimbă cititorul de la Paris la Alger sînt martore ale prieteniei dintre cei doi scriitori, o prietenie umbrită oarecum în 1898 de idila dintre Jean de Tinan și Marie de Régnier. Volumul a apărut la editura du Limon. **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—29 februarie).**

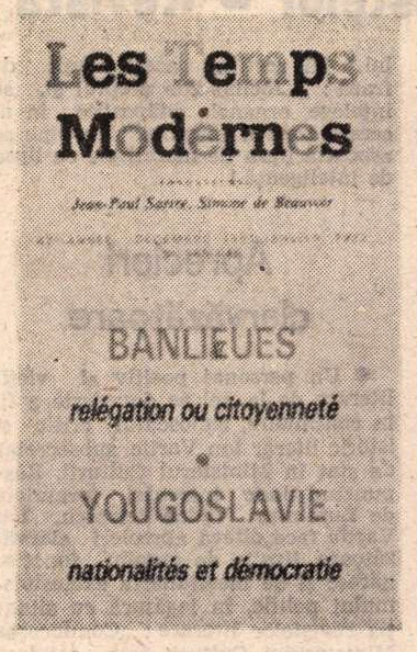
Final la Glyndebourne

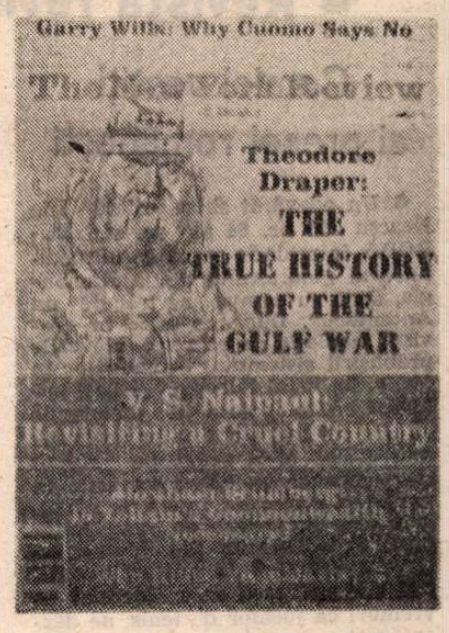
● Festivalul de operă de la Glyndebourne se va încheia cu strălucire. El este programat să ia sfîrșit mai devreme în vara aceasta, adică la 23 iulie, după care teatrul va fi demolat, pentru a face loc noii construcții. A și fost anunțată o mare gală pentru ziua următoare adică pe 24 iulie. Pavarotti, Caballé, Raimondi, von Stade și Söderström se vor afla printre vedetele care vor cînta în fața audienței (incluzîndu-l și pe Prințul de Wales) care va plăti 1 000 sau 750 de lire sterline pentru un bilet. Vor dirija Bernard Haitink și Andrew Davis. **(TIMES, 5 februarie).**

Evelyne Pieiller și teatrul său de limbaj

● Teatrul Evelynei Pieiller este un veritabil teatru de limbaj, în care cuvintele surprind în aceeași măsură, limpezimea și obscuritatea lumii — se apreciază succint în **Magazine littéraire** din noiembrie. Dipticul său, creat pentru Festivalul de la Avignon — **Poker à la Jamaïque** și **L'Entretien des méridiens**, și-a găsit la Paris împlinirea. Pentru că Evelyne Pieiller a avut privilegiul de a-și vedea, pînă la 18 decembrie, jucate ambele piese, alternativ, la Théâtre Odéon și Théâtre de l'Europe.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE





Les Temps Modernes

● UN număr dublu 545—546, decembrie — ianuarie 1992 și 547 din februarie 1992. Diversitatea tematică este axată pe social-politic. Probleme vechi și noi, într-una fierbinți, ale periferiilor sînt prezentate și comentate în grupajul **Banlieues — relégation ou citoyenneté.** Celălalt grupaj din numărul dublu aparține evenimentelor din Iugoslavia, **Yougoslavie — nationalité et démocratie**, evenimente care produc îngrijorare nu numai în țările vecine ci și în întreaga Europă. Periferiile, les banlieues sînt înfățișate concret, pe „viu" datorită întîmplărilor petrecute în ultimii doi ani, întîmplări care au dat de gîndit administrației centrale prin violența manifestată, existente în continuare în stare latentă, gata oricînd să izbucnească. Motivele sînt în general aceleași, indiferent de oraș. Ce este periferia ? Uneori o așezare liniștită, semirurală, din preajma unui oraș, devine prin implantarea unei uzine, a unei întreprinderi mamut, un satelit al orașului limitrof, suprafețele construite micșorînd distanțele. La rîndul său orașul vine spre periferie, înglobînd-o. Așa se semnează hibride acte de naștere. Lyon și Grenoble sînt două din nenumăratele exemple : Lyon datorită industrializării, Grenoble după olimpiadă. Alături de casele gospodărești se înalță, sufocîndu-le H.L.M.-uri care încazarmează nenumărate familii, oazele de verdeață dispar, micile magazine, piața sînt înlocuite de cîte un supermagazin în care se găsesc de toate. Școlile sînt numai elementare, poate vreun liceu rătăcit, inexistente sau insuficiente locuri de distracție, de petrecerea timpului liber. Locuitorii, în mare majoritate imigranți maghrebieni sau algerieni, mulți francezi, toți avînd sentimentul trăirii în ghetouri, al marginalizării, al izolării. Veniturile sînt mici, șomajul și recesiunea își spun cuvîntul, descurajarea, disperarea îi stăpînesc pe maturi iar tinerii sînt maturizați de griji. Diferența de religie, de culoare, contează mai mult decît priceperea, calificarea. Reacțiile sînt imediate. Sinuciderile au sporit, mai ales printre adolescenți, mai ales fete care deși lucrează sînt mai complexate. Soluții sînt, se cunosc, dar ar trebui puse în practică fără emfază și demagogie, cu eficacitate. Din numărul pe februarie se remarcă studiul semnat de Étienne Balibar, **L'Europe après le communisme** avînd la bază expozeul prezentat la seminarul **Géophilosophie de l'Europe** de la Universitatea de Științe Umane din Strasbourg, urmînd să apară anul acesta în volumul **Les Frontières de la démocratie**, editat la Découverte. Autorul a fost, din 1961 pînă în 1981, membru al PCF. „Sfîrșitul comunismului" i se părea inevitabil încă din anii '70. Urmărind evenimentele din '89 pînă în ultimele săptămîni a constatat că admirația de la început față de revoluțiile antitotalitare a început să se transforme în țările occidentale în neliniște, chiar în suspiciune. Evidența dovedește **ireversibilitatea** mutației istorice, **sensul** mutației, însă, pare problematic... Balibar analizează în afara mutațiilor și „cercurile" din care s-au ivit, prăbușirea **comunismului de stat**, reflectînd exact „sfîrșitul comunismului", formă pervertită a idealului inițial. Diferența dintre real și ideal a fost creată prin statizare, menționată în 1978 de Althuser, comentînd „criza marxismului" ireversibilă, **dualitatea** instituțiilor comunismului, natura conflictuală a articulațiilor chiar în cazul „comunismului în afara statului".

Libertatea de expresie, de existență sînt evidente dar frontierele democrației există încă și datoria țărilor vestice este de a găsi noi forme de comunicare în stabilirea unor obiective comune de echilibru. **(A.F.)**

The New York Review of Books

● CHIAR și un comentariu sumar asupra Argentinei, așa cum este cel semnat de V.S. Naipaul, **Argentina : Living With Cruelty** (apărut în **The New York Review**, din 30 ianuarie), devine o evocare tulburătoare pentru cei care cunosc istoria și cultura acestei țări. Cruzimea, tortura sînt elemente esențiale ale existenței sociale și politice. Torționarii și victimele își iau unii altora locul la intervale neregulate de timp — între răsturnările revoluționare și luptele de gherilă, fiecare parte își așteaptă cu nerăbdare sau spaimă schimbarea rolurilor. O istorie zbuciumată care a hrănit procesul creator al unui Borges, Sábato, Mijica Lainez, Vladimir Nabokov este subiectul unei noi biografii **(Vladimir Nabokov : The American Years)** în care autorul reușește să echilibreze opiniile critice cu diferitele momente istorice. Biografia impresionează atît prin volum cît și prin profunzimea analizei, oferind cititorilor o lectură documentată și plăcută în același timp. Două cărți au suscitat interesul criticii și al cititorilor : **Celia : A Slave** (Melton A. McLaurin) și **Blood Dawn : The Christiana Riot and Racial Violence in the Antebellum North** (Thomas P. Slaughter), despre doi stăpîni de sclavi din secolul XIX care au fost omorîți și măcelăriți de propriii sclavi. Autorul recenziei spune : „Uneori, cum este cazul acestor două cărți, un istoric talentat poate să descopere o poveste remarcabilă despre oameni obișnuiți, care aruncă o nouă lumină asupra legilor, temelor și disputelor istorice". De ce se autodefinea Orwell „Un tory anarhist ?" ? Explică Stewart Hampshire în recenzia la **Orwell : The Authorized Biography** (Michael Shelden) : tory, în virtutea atașamentului său la vorbele și propozițiile engleze, la toate elementele felului englez de a fi, adică bisericile satelor, magazinele de colț, și micile și noroioasele grădini de zarzavat ; iar anarhist — pentru că inima lui era mereu de partea celor care dădeau foc la căpițe de fîn, mai tîrziu au organizat greve pentru a-și apăra viețile amenințate și pentru a sfida clasele posesoare. Ca scriitor și nu ca om politic, Orwell a rămas un socialist convins în adîncul sufletului său pînă la sfîrșitul vieții. Din comentariul semnat de Murray Kempton despre filmul lui Koncealovski, **Cercul Interior**, reținem fraza ce surprinde esența : „Istoria are ca obicei să identifice Cercul Interior al lui Stalin cu Molotov, Beria și planetele mai mici care au gravitat în jurul Soarelui autorității sale. Koncealovski a ales în schimb ca grup al acelui cerc pe servitorii din casa lui, acei rusi obișnuiți care constituiau garda, nu servitoarele, proiectionistul, toți fiind preoți și prizonieri nu ai tiraniei ci ai farmecului său. Trei comentarii politice : **The Road to Minsk** (Abraham Brumberg) pune două întrebări esențiale : în ceea ce privește situația confuză și tensionată din fosta Uniune, cine are dreptate, „optimiștii" sau „pesimiștii" ? și „este necesar Commonwealth-ul lui Eltîn ?" ; al doilea comentariu, **The Massacre of Jugoslavia** (Misha Glenny) — despre războiul civil care a masacrat o țară, alimentîndu-se din vechi resentimente naționaliste existente încă din cel de-al doilea război mondial, deși oficialitățile croate susțin că nu este vorba de un război național, ci de o luptă între administrația bolșevică de la Belgrad și democrația croată — o declarație la fel de inexactă și falsă — ca și cea a Serbiei care susține ideea de război de eliberare împotriva unui stat neofascist ; și, în sfîrșit, al treilea comentariu politic bazat pe opt cărți apărute în ultimele luni, **The True History of the Gulf War**, semnat de Theodore Draper. Citîm doar primul paragraf, incitant : „Statele Unite au avut la dispoziție șase luni în care să avertizeze Irakul asupra consecințelor pe care le-ar fi avut de suportat în cazul în care ar invada Kuweitul. Deși Saddam Hussein a formulat amenințări repetate, din partea Washingtonului nu s-a auzit nici un avertisment. Motivele pentru această lipsă depășesc interesele pur istorice, deoarece persoanele care nu au făcut ce trebuia făcut continuă să ocupe aceleași poziții". **(I.H.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Comici vestiți ai presei românești

● Un adevărat show oferă Ilie Neacșu în nr. 64 al revistei **EUROPA**, întrebîndu-se, cu aerul meditativ al gînditorului de la Hamangia, dacă nu cumva „ne trebuie un Antonescu". După ce trece în revistă, copleșit de regrete, dovezile prăbușirii sistemului comunist în țările din Estul Europei, același publicist emite ipoteza că dictaturile au „un rol mai stabilizator decît democrațiile" și îl acuză pe Mihail Gorbaciov că „a băgat tot estul în mocirlă". Acum înțelegem, în sfîrșit, cum stau lucrurile : nu un Antonescu îi trebuie lui Ilie Neacșu, ci un Ceaușescu. ● În aceeași revistă, Ilie Năstase, care ne-a încîntat pe vremuri ca jucător de tenis, ne dezamăgește ca apologet al lui Ion Coman. Vestitul tenisman începe cu evocarea unor amintiri din copilărie : „Pe Ion Coman îl cunosc de prin 1960. Juca tenis pe Ilie Pintilie. Eu eram băiat de mingi și îmi dădea 10—12 lei pentru servicii. Nu era zgîrcit. După meci, ne aduna pe toți copiii și ne întreba «Cine este cel mai mare campion : Coman sau Santana ?» Noi răspundeam în cor : «Dumneavoastră, tovarășe general !»". Pe baza unor amintiri de acest fel, Ilie Năstase ajunge la concluzia că Ion Coman este... nevinovat și ar trebui eliberat din închisoare : „Ion Coman are 67 de ani și îl cunosc de peste 30. Pot să bag mîna în foc pentru el. Nu este omul care să dea un asemenea ordin." [Este vorba de ordinul de a se trage în demonstranți, n.n.] ● Dar și mai dezamăgitoare este o glumă (stupidă) pe care o face Ilie Năstase în legătură cu eventualitatea de a juca un meci de tenis cu Boris Elțîn : „Aș face un meci cu el și aș pune pariu pe Basarabia și Bucovina." Dacă naționaliștii de la **EUROPA** își închipuie că aceasta este soluția ca să ne recăpătăm teritoriile pierdute, ne-am lămurit... ● Ziarul **DIMINEAȚA** (nr. 37) ne ține la curent cu cîți milimetri s-a mai înclinat Turnul din Pisa. Un ziar care se prăbușește despre un turn care se înclină... ● Pe prima pagină a revistei **ROMÂNIA MARE**, nr. 86, C. V. Tudor publică o poezie despre... primăvară. Citind-o ți-l poți imagina pe cel mai grobian publicist de azi, cu un șorțulet de școlar din primele clase, recitînd versuri duioase la o serbare de sfîrșit de an. În paginile următoare, peticul școlar își scoate, bineînțeles, șorțulețul și îl înlocuiește cu un șorț de măcelar... ● O adevărată delectare o constituie, pentru cititorii cu umor, lectura ziarului **AZI**. În nr. 510 al acestei publicații hilare apare însă și un articol care nu mai amuză, ci indignează, fiind de o mare josnicie. Autoarea articolului, Elena Dan, încearcă să minimalizeze gravitatea asasinării tînărului Andrei Frumușanu în cursul demonstrației din septembrie anul trecut din fața Palatului Victoria. Argumentul principal al Elenei Dan : „reamintim că Andrei Frumușanu era liderul tinerilor dintr-un sector al Capitalei, membri ai PNȚCD". Și ? ne întrebăm noi. Moartea unui tînăr din țara aceasta contează mai mult sau mai puțin în funcție de apartenența lui politică ? Tot Elena Dan mai avansează o explicație, transformînd cu nerușinare crima într-un fel de... sinucidere : „Într-o atitudine de curtoazie față de minerii din jurul lui", „tînărul a ridicat grenada cu gîndul de a o îndepărta". Și „grenada i-ar fi explodat în mînă, făcînd zob pieptul și, se înțelege, organele vitale adăpostite în această zonă a corpului." Să recitim acest sfîrșit de frază : „...făcînd zob pieptul și, se înțelege, organele adăpostite în această zonă a corpului." Ce bine se asociază lipsa de moralitate cu lipsa de inteligență !

Aprecieri clarvăzătoare

● Un personaj pozitiv al vieții literare de la noi se dovedește a fi, în continuare, cunoscutul critic și istoric literar Ion Vartic, subsecretar de stat în Ministerul Culturii. Răspunzînd unor întrebări formulate de Luminița Vădan-Petrescu, Ion Vartic face cîteva aprecieri clarvăzătoare, lipsite de orgoliu funcționăresc și de meschinăria exclusivismului politic, în legătură cu situația revistelor literare : „Conducerea Ministerului Culturii este solidară cu Uniunea Scriitorilor. Revistele literare cele mai substanțiale sînt scoase în momentul actual de scriitori. Ministerul Culturii nu are o revistă reprezentativă de literatură contemporană, așa cum sînt cele care apar la Uniune." **(CONTEMPORANUL** nr. 8) Mai trebuie adăugat că Ion Vartic are în vedere și soluții concrete pentru salvarea de la dispariție a revistelor literare. Pentru scriitorii care lucrează în presa literară, într-un climat de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență întreținut de oficialitate, asemenea gesturi sînt încurajatoare.

Sosia lui Dumitru Popescu

● O revistă săptămînală condensată într-o singură pagină de ziar e **DREPTATEA LITERARĂ.** De la editorial, semnat în acest număr de Gh. Grigurcu, pînă la revista revistelor. Concurentul Cronicarului se numește, în **Dreptatea literară**, Sever. Cine o fi ? Dar ghiciți cine e personajul editorialului **Un misterios „cineva"** de Gheorghe Grigurcu ? „Iată-l bunăoară, pe [...] încercînd a păși, cu stîngăcia unui novice, **În spațiul dintre alb și negru (Totuși iubirea**, nr. 3/1992). Postura sa plină de grijă față de soarta țării e tușantă : «nu există liniște în țară și nu exclud că nici nu poate să fie și că nici nu trebuie să fie.» Cu atît mai mult cu cît nici în epoca de aur nu aveam liniște ! «Chiar în vechiul regim, unde spiritul civic, la nivelul mulțimilor anonime, fusese în cele din urmă [...] atrofiat, cineva avea mereu grijă să tulbure liniștea [...] să stîrnească sunete stridente, triumfaliste, țipete victorioase, mari și îndelungi rumori entuziaste.» Cine era acel misterios «cineva», autor al strideniților triumfaliste, al țipetelor victorioase, al entuziastelor rumori ? Nu cumva o sosie a dlui Dumitru Popescu-Dumnezeu ? Sau semnatarul articolului de care ne ocupăm e sosia ? Oricum enigma e incitantă. Profunda meditație a celui ce se dă drept Dumitru Popescu se desfășoară în direcția justificării varietății de opinii, a climatului democratic, care să îngăduie afirmarea publică a fiecăreia." Nu e sosia, ci chiar Dumitru Popescu, dar metamorfozat în adept al democrației. Dacă nu l-ar da de gol celălalt nou adept al polifoniei politice, Adrian Păunescu, care mai uită din cînd în cînd și scrie cîte o odă în memoria lui Ceaușescu, să nu-și piardă antrenamentul. ● Revista **CAIETE BOTOȘĂNENE** a apărut într-o nouă formulă grafică și, o dată pe lună, cititorii rubricii dlui Petru Creția, **Lecturi eminesciene,** îi vor putea regăsi comentariile și în **Caiete,** sub același titlu. ● Premiații revistei **ATENEU** pe anul 1991 sînt dnii Andrei Pleșu, Mihai Cimpoi, Daniel Dimitriu, Grigore Vieru, Valeriu Matei și Mircea Nedelciu, aflăm în nr. din ianuarie al revistei. În interviul pe care dl. Victor Mitocaru îl ia dlui Pleșu, la întrebarea dacă Bacovia s-a născut într-un oraș care era predestinat să-i inspire poezia, fostul ministru răspunde nediplomatic : „Eu nu cred că Bacovia a devenit bacovian din cauza Bacăului și nu vreau ca băcăuanii să se simtă frustrați din cauza acestei declarații. Fiindcă și dacă se năștea la Tecuci, el făcea tot poezie bacoviană, și dacă se năștea la București, făcea tot poezie bacoviană ; este o analogie mecanică aceea între locul unde îți duci viața sau unde te-ai născut și stilistica ta creatoare. Nu cred în determinisme de tip secolul XIX, de tip Hippolyte Taine, nu cred că opera unui artist este prelucrarea datelor lui conjuncturale. Deci, fără să vreau să ating în vreun fel patriotismul local al băcăuanilor, aș spune că Bacovia a fost cel care determină Bacăul și nu Bacăul e cel care-l determină pe Bacovia, ceea ce înseamnă că Bacovia totuși aparține culturii în sens larg, universal și nu unei localități anume. Adaug în încheierea acestui răspuns că nu sînt un exeget al lui Bacovia și că tot ce spun trebuie luat sub beneficiu de inventar. Sînt un cititor al lui Bacovia, dar nu mă socotesc un specialist și nu aș îndrăzni să mă lansez în observațiuni de detaliu." Și băcăuanii care după perioada de „domiciliere" la Tețcani a dlui Pleșu aproape că îl adoptaseră și pe d-sa...

„Cumpărați și comparați"

● Cu o echipă de, practic, numai patru oameni și un foarte redus corp tehnic, parcă în ciuda tuturor dificultăților, colegii de la **CONTRAPUNCT** alcătuiesc o revistă cu personalitate, vie atît prin comentarea evenimentelor politice și culturale la zi cît și prin calitatea literaturii publicate. În numărul 6, pe lîngă recenziile ample la apariții editoriale încă neconsemnate de critica literară (cartea lui Victor Neumann, **Tentația lui Homo-europaeus,** interviul Marianei Marin cu Oana Orlea, **Ia-ți boarfele și mișcă,** al doilea volum al excepționalului memorialist nonagenar Paul Emil Miclescu, **Noi povestiri desuete),** revista face loc și unui debut remarcabil : H.R. Patapievici, a cărui proză **Cristache : un portret,** lapidară, atroce și de o mare forță expresivă, transcende faptul banal spre mit. Numele tînărului fizician e de urmărit. ● În **„22"** numărul 8, reține atenția eseul lui Liviu Antonesei **Fesenismul — boala senilității comunismului,** o analiză coerentă a evenimentelor din 1989 pînă astăzi, evenimente ce dovedesc limpede că nu distrugerea sistemului comunist o urmărea inițial Frontul, ci transformarea lui în ceva, comparativ cu ceaușismul, acceptabil. Situația este pusă în paralel cu bolșevismul anilor 20—30 : „Inși ca Stalin, Buharin, Trotki au circumstanța — nu neapărat atenuantă ! — că mai credeau în comunism. Bolșevicii de azi nu mai cred decît în putere. Și toată energia este canalizată în direcția păstrării ei cu orice preț. De aceea, pînă la urmă, o vor și pierde". Tot o comparație, a fazelor de trecere din cultura noastră postbelică (momentul 1944—47 și cel de după 1989), se face succint în articolul lui Florin Manolescu **Ieșirea din criză**, cu

concluzia : „Criza despre care se vorbește din nou astăzi, cînd libertatea individuală a redevenit valoarea cea mai importantă a societății românești și cînd granița dintre literatura din interiorul țării și cea din diaspora începe să fie ștearsă, n-are cum privi adevărata cultură română. Dacă se poate vorbi de o criză, ea aparține celor care au susținut și ilustrat, pînă în 1989, principiul culturii «de partid», «Cîntarea României», protocronismul și toate celelalte aberații de același calibru. [...] Departe de a fi literară (și cu atît mai puțin morală), criza aceasta nu are de ce să ne intereseze. Ea poate cel mult să ne dezguste și să ne avertizeze că ceea ce a fost s-ar mai putea repeta. Căci pentru cei care s-au păstrat cu adevărat în cadrul culturii, criză a fost tot ceea ce s-a întîmplat din 1947 pînă de curînd : un drum parcă nesfîrșit de punere la încercare și de umilire a libertății individuale. De aceea, pentru literatura română, momentul actual, care echivalează cu o ieșire din criză, este în realitate o fază de tranziție". ● Asasinatul din strada Precupeții Vechi e o mană cerească pentru ziariști. Publicul pregătit psihologic de caracatița sabatică și alte „polițiste" în care abundă scenele devenite clișeu cu paparazzi dînd năvală la locul crimei, năpustindu-se cu microfoane și blitzuri pe văduve, comisari și martori — n-a avut de ce să fie dezamăgit de presa noastră independentă. Mai toate publicațiile și-au trimis reporteri de teren la înmormîntarea victimei, au fost descusuți vecinii, colegii, cumnatul de la reanimare, s-a dat tîrcoale casei cu gard înalt și s-au făcut supoziții cu privire la mobilul misterios al crimei, ba chiar **EXPRES MAGAZIN** numărul 8 a întreprins o microanchetă printre oamenii politici : dacă era previzibil ca în plină zi, în București, să fie împușcat un om și ce măsuri ar trebui luate pentru a împiedica asemenea fapte. Unii spun că ar trebui mai bine organizată, instruită și dotată Poliția. Alții că, în Occident, deși polițiile sînt bine organizate, instruite și dotate, astfel de crime sînt curente. Aceia sînt mai eficienți în prinderea făptașului și dezlegarea misterelor, nu în prevenirea actului criminal. Cu ocazia acestei bombe gazetărești am putut face și comparații între calitatea articolelor publicate de ziare și reviste în jurul datelor sumare despre crimă și, după părerea noastră, pe locul I s-ar situa cele din **ZIG-ZAG** numărul 6. Această revistă agonică a fost de curînd reanimată de o nouă echipă de gazetari buni, și-a schimbat radical aspectul și conținutul și tinde să lase mai mult sau mai puțin în urmă publicațiile cu profil asemănător „Flacăra" și „Expres".

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

12-18 martie 1992

(Anul XXV)

8

ÎNȚELEGEREA RĂULUI

LA CONFERINȚA scriitorilor din aprilie 1990 s-a pierdut cel mai potrivit prilej de a se porni o acțiune fermă de evaluare a răului provocat culturii, literaturii noastre de comunism, ca și acela de a se pronunța o condamnare morală inechivocă a celor mai zeloși colaboraționiști, a acelor exponenți ai lumii scriitoricești prin care puterea comunistă și-a pus în aplicare, în schimbul privilegiilor oferite, inițiativele destructive. A fost invocat prematur, în acea împrejurare, principiul toleranței, s-a vorbit prea devreme, și nepedagogic, despre binefacerile reconcilierii. Ce a fost a fost, au spus cei mai mulți, să vedem mai bine ce este de făcut în viitor. Susținătorii liniei intransigente, puțini, printre care și mereu incomodul Gheorghe Grigurcu, au vorbit în pustiu.

Nu intenționăm să ne referim aici la motivația complexă, psihologică și morală, a acestei atitudini, a acestei pasivități indulgente, ci numai la unele urmări ale ei care s-au arătat de îndată. Văzîndu-se absolviți, atît de ușor, de orice vină și răspundere, ba, mai mult, simțind că din nou le suflă în pînze, discret dar eficient, încurajarea oficială, slujitorii cei mai fără de scrupule ai dictaturii ceaușiste au revenit urgent pe pozițiile dinainte, au revenit, se poate constata, cu sporite energii și elanuri, însetați cum sînt de revanșă după marea spaimă pe care au tras-o în zilele lui decembrie 1989.

Doar agresivitatea extremă, din ultima vreme, a acestor nerușinate forțe a trezit conștiințele, și încă nu deplin. Oricum, în momentul de față, a crescut numărul acelora care își dau seama că și în cultură, ca în toate domeniile, „procesul comunismului" nu mai poate să întîrzie, că amînarea lui fără termen diminuează pînă la anulare șansele națiunii noastre de a se redresa spiritual.

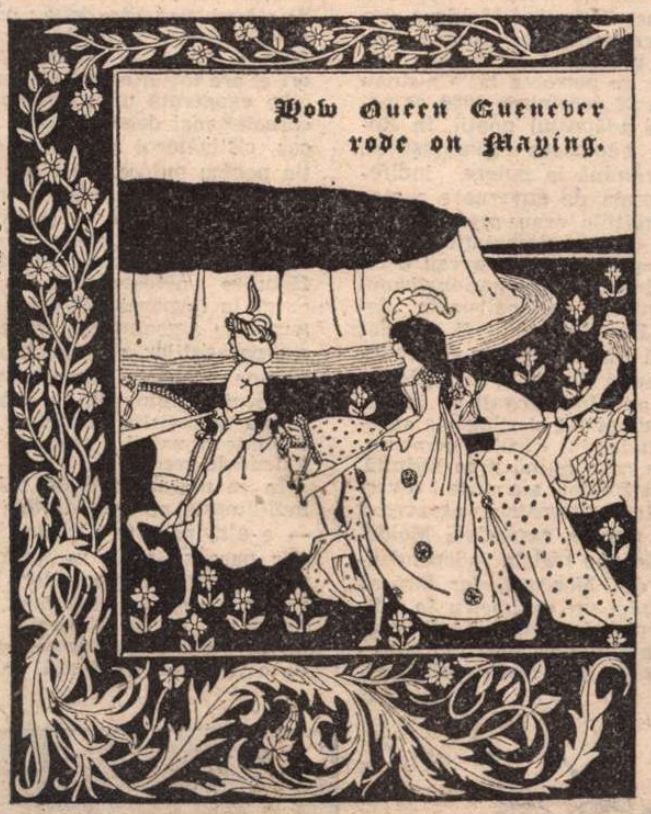
Dar tot ce nu s-a făcut la timp se face mai tîrziu cu dificultăți mult mai mari. Climatul de violență pamfletară din viața noastră publică, diversiunea naționalistă și atîtea altele generează, azi, multă confuzie. Puține lucruri sînt clare. Criteriile aprecierii lucide, raționale, drepte a stărilor actuale au fost perturbate. Se pronunță sentințe injuste, se aduc acuzări nefondate sau disproporționate, se scot vinovății de acolo de unde nu sînt și se trec cu vederea, în schimb, altele reale și grave. Cum să procedăm ?

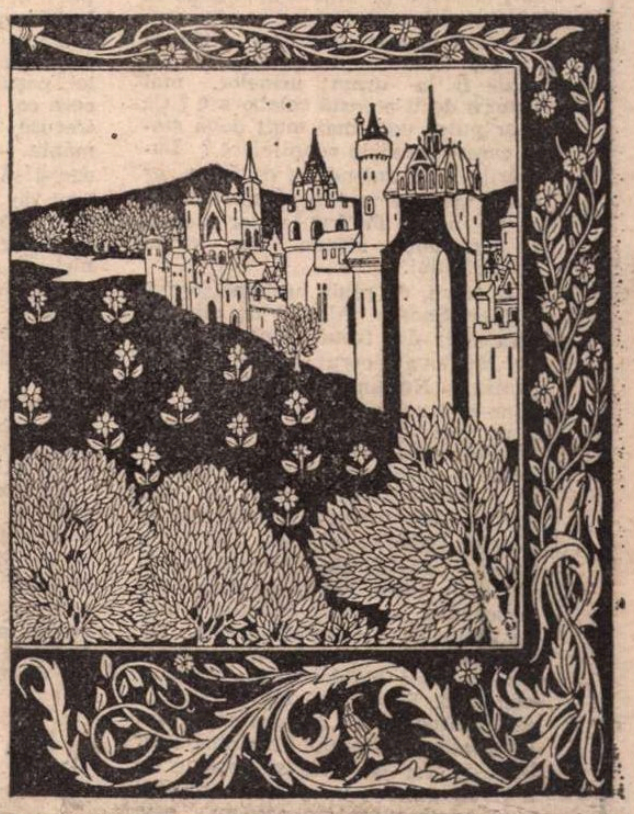
Cu toate inconvenientele tactice, cu toate dramele pe care le poate implica, altă cale mai bună nu poate fi, noi în orice caz nu vedem, decît aceea de a promova cu consecvență spiritul critic și linia adevărului întemeiat pe fapte. „Ușoară sau nu, scria Maiorescu în urmă cu un veac și mai bine, critica a fost și va rămînea o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării".

În judecarea răului și binelui făcute de un scriitor se pune desigur chestiunea discernerii între planul comportamentului public/politic și acela al contribuției lui literare. Arătarea inconsecvențelor, a erorilor, a slăbiciunilor omului, chiar a vinovățiilor civice, atunci cînd le-a avut, nu este firesc să determine, în vreun fel, considerarea operei. După cum la fel, în alte cazuri, moralitatea lui exemplară sau suferințele lui. Este limpede că un Vasile Voiculescu, martirizat în închisorile comuniste, nu devine, prin aceasta, un nume mai important în poezia românească decît Arghezi.

Și totuși arta își are moralitatea ei, subsecventă. Cînd ea e trădată, faptul se resimte în operă. Într-o măsură sau alta, scrierile tîrzii ale lui Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, scrierile din anii tuturor abdicărilor, ilustrează, artistic vorbind, un declin. Cînd a atins cea mai de jos treaptă a oportunismului politic, M. Sadoveanu s-a înfățișat înaintea cititorilor uimiți cu **Mitrea Cocor.**

Gabriel Dimisianu





Desene de AUBREY V. BEARDSLEY la o ediție din secolul trecut a legendei Regelui Arthur de sir Thomas Malory. În acest număr, ilustrație de carte din secolele XIX–XX.

DIN SUMAR:

● Doi președinți cu stea în frunte ● Un studiu de Adrian Marino: Marxismul și ideea de literatură ● Condamnat la glorie în contumacie ● Convorbire cu Sorin Dumitrescu ● „Oameni, eu v-am iubit..." — dormiți! ● Talismanul cu hoți ● Scrisoare din Franța de la Maria Banuș ● Cronici la volume de Virgil Nemoianu, Octavian Paler, Vladimir Krasnosselski

CONTRAFORT

Doi președinți cu stea în frunte

COMPLICITATEA prezidențială dintre Ion Iliescu și Mircea Snegur continuă. Dacă n-ar fi adeseori grotesc, duetul la vîrf ar fi de-un comic indicibil. Frazele pronunțător începute, dar erodate pe parcurs de-o mare elocință a bratelor fluturînde și a ochilor ieșiți din orbite, ale bolovănosului domn Mircea Snegur, completează de minune vorbăria goală cu cea mai mare densitate pe metru pătrat a lui Ion Iliescu. **Tête-à-tête**-le lor tovărășești trebuie să aibă un șarm nebun. Comunicatele oferite cu generozitate presei arată că, și fără interpret, cei doi prezidenți se înțeleg perfect. Dl. Iliescu nu face o mutare fără să-l consulte pe omologul său de la Chișinău. Iar dl. Snegur nu face un pas fără acordul prealabil al fratelui mai mare de la Cotroceni. Ce poate fi, la urma urmelor, mai frumos decît această colaborare ? Ce și-ar putea dori mai mult două state care visează la reunificare ? Lucrurile ar fi splendide, dacă nu ar duhni atît de tare a cominformism de uz intern. Pe fruntea lor lucește cu vioiciune steaua din vîrful Kremlinului.

Să luăm, de pildă, ultima ispravă a d-lui Snegur. Alături de alte cîteva state din fostul imperiu sovietic, Moldova a cerut intrarea în Organizația Națiunilor Unite. Toate bune și frumoase dacă Moldova ar fi un stat oarecare, desprins din marele conglomerat de la Răsărit. Poate fi înțeleasă graba Armeniei ori a Kazahstanului, ca să nu mai vorbim de urgența cronicizată a statelor baltice : ele sînt țări cu o tradiție istorică bine definită, recăpătată în urma beneficei tragedii a imperiului stalinist. Pe cînd situația Moldovei e cu totul diferită. Dl. Snegur a cerut, abuziv, o recunoaștere pe care Moldova n-a avut-o niciodată. Prin votul dat de O.N.U. se legitimează, cu inconștiență, valabilitatea tratatului Molotov-Ribbentrop. Iar dl. Snegur, departe de a fi un patriot, un patriot român, cum ne-ar place s-o credem, este un arhitect al trădării naționale.

Probabil că figura în fine nezîmbitoare a d-lui Iliescu, la scurta conferință de presă de la aeroport, ascundea și astfel de gînduri. În absolut, intrarea Moldovei în Națiunile Unite are gravitatea încălcării unui tratat de pace. Ea depășește cu mult imprudența pactului iliescianogorbaciovian, semnat într-un moment în care comunismul era, ca să zicem așa, pe drojdie. Există, fără îndoială, oportunități istorice, există strategii pe termen scurt și strategii pe termen lung. Dar parcă prea anapoda, prea aberante sînt deciziile celor doi președinți români în chestiuni care ne privesc pe toți — dincolo și dincoace de Prut. Inițiativa d-lui Snegur întrece în gravitate toate greșelile pe plan extern ale d-lui Iliescu. Prin aderarea la O.N.U. a Moldovei, reunificarea celor două state n-a avansat nici un pas. Ba dimpotrivă. Ilegitimitatea perpetuată de cincizeci de ani de comunism se prăbușește ca un joc de cărți printr-o simplă întorsură a condeiului mînuit cu iscusință activistică de către dl. Snegur.

Pe lîngă ambițiile personale care îl macină din străfunduri, pe prezidentul moldav, e evidentă și o certă aliniere a Moldovei la politica rusească. Prea se face totul cu voie de la poliție. Prea se democratizează Moldova după cum vrea Moscova. A-i cere d-lui Snegur altceva decît a făcut o viață întreagă e, desigur, prea mult. Domnia sa nu provine, în nici un caz, din rîndul dizidenței moldovenești, ci din tagma înalților demnitari de partid. Aparițiile hieratice ale cîtorva poeți obsedați de idealul național, în 27 august 1990, cînd Moldova și-a declarat independența, sporeau doar confuzia : pentru că, la lumina zilei, pașnic, se petrecea la Chișinău ceea ce, la 22 decembrie 1989, se petrecuse, la adăpostul nopții, în România — năpîrlirea comuniștilor, deciși să rămînă la putere, indiferent de forma de guvernare a statului. Condițiile erau prea prielnice pentru ca experimentații comuniști să scape ocazia. N-aveau decît să preschimbe internaționalismul socialist într-un naționalism în devălmășie. Poate că ei ar fi înșelat mai multă lume, poate că figura le-ar fi reușit din plin. Din păcate, îi trădau anii îndelungați de îndoctrinare brejnevistă și stîngăcia agresivă a activistului căruia democrația îi vine ca o haină prea strîmtă.

Pe acest fundal, atacurile diversioniste din Transnistria agravează o situație oricum explozivă. Moldova va apăsa pe pedala independenței față de Moscova, dar fără să avanseze nici un milimetru în direcția alipirii la România. Separatiștii de la Dubăsari au rolul trupelor de mineri, gata să intervină oricînd o cer interesele forțelor obscure.

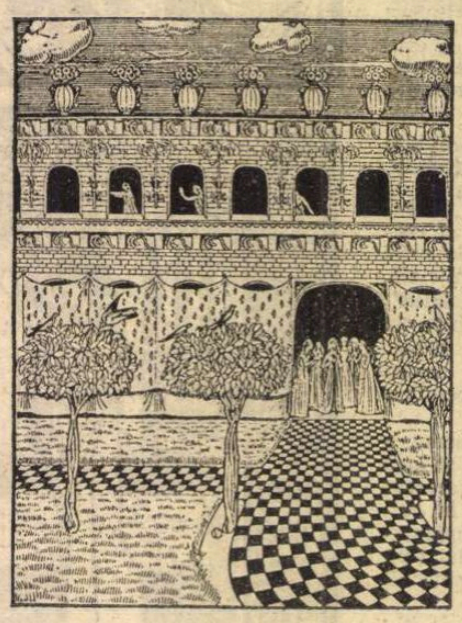
Cine sînt, în fond, aceste forțe ? Ar fi o exagerare să se susțină că ele au vreo legătură cu actuala conducere a Moldovei. Dar nu e mai puțin adevărat că, într-o anumită măsură, tragedia din zonă folosește planurilor antiunioniste ale d-lui Snegur. Destabilizatorii nu sînt nici atît de numeroși, nici suficient de puternici încît să nu poată fi reduși la tăcere în cîteva minute. Un reportaj transmis de celebra emisiune „Mesager" vorbea de o mînă de inși înarmați care așteptau în două camioane (!) sosirea trupelor armate. Or, în condițiile în care cîțiva oameni seamănă teroarea în țară, înseamnă că situația e confuză de tot. Și atunci, una din două : ori președintele țării e incapabil să facă ordine, și atunci el trebuie să plece, ori el are tot interesul să dea o imagine exagerată unor evenimente cu caracter mai degrabă local. În orice caz, cîștigătorul actual în competiția pentru putere e tot dl. Snegur. Orice tulburare, atîta vreme cît e ținută sub control — și toate semnele arată că, în ciuda violențelor extreme, nu e vorba decît de o desfășurare neînsemnată de forțe — curge în favoarea echipei d-lui Snegur. Sub amenințarea iredentiștilor, a separatiștilor, a teroriștilor, el va susține neabătut necesitatea independenței Moldovei. Cu alte cuvinte, va demonstra perpetua inoportunitate a unirii, amînată pentru kalendele grecești.

În ce măsură această politică îl mulțumește pe președintele Iliescu — e altă poveste. Oricum, dl. Snegur pare să aibă, în tot ce întreprinde, girul Cotrocenilor. Plecările sale peste ocean s-au făcut, nu întîmplător, de la Otopeni. Desigur, dl. Iliescu ar avea nevoie ca de aer de o ispravă glorioasă, cum ar fi readucerea între granițele străbune a Moldovei. Finanțele străine nu prea vin, carnea în măcelării nu se ieftinește, locurile de muncă nu sporesc. Doar o lovitură de maestru ar putea salva de la prăbușire puterea neocomunistă — mai ales că recenta apariție a unei noi facțiuni în F.S.N., al cărei lider pare a fi dl. Vasile Secăreș, nu contribuie la augmentarea optimismului prezidențial. Dar acea minune nu se produce. Dincolo de voința d-lui Iliescu se află alte forțe, alte scenarii, care îl fac surd și orb la imperativul idealului național. Tristă situație pentru cel care la votul secret merge pe mîna României Mari, iar în viața de zi cu zi bricolează harta unei Românii mici. Dacă prin admiterea Moldovei la O.N.U. dl. Snegur n-a făcut decît să potcovească tricolorul cu o seceră și un ciocan, inerția de gîndire a d-lui Iliescu ne privează de adăugarea pe steagul României a zimbrului moldav.

Restaurația nerușinată — singura lege valabilă în România de azi — ni l-a readus pe ecrane pe slugoiul nr. 1 al președinției : dl. Emanuel Valeriu. Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum răsuflarea ușurată a nației n-ar fi străpuns materialul dur care-i acoperă obrazul, dl. Valeriu, cu obișnuita-i naturalețe impertinentă, i-a luat încă un interviu (al cîtelea ?) Alesului națiunii. Dacă n-ar fi fost ocazia aniversară (ieșirea la pensie a d-lui Iliescu), acest nou schimb de clișee ar fi fost cu totul inutil. E greu de descoperit ce au de comunicat între ei acești doi domni, și, mai ales, ce au ei de spus țării. În doi ani de complicități și diversiuni, ne-am cam lămurit încotro vor să ne conducă. De data aceasta, plictiseala atotcuprinzătoare mușca din replicile lor ca dintr-un cozonac moale. Ura maladivă împotriva opoziției (la dl. Valeriu) se lovea de zidul de falsă diplomație a d-lui Iliescu. Minimalizînd succesul (peste așteptări) al Convenției Democratice, președintele României se afla în ipostaza neplăcută a celui care trebuie să recunoască superioritatea adversarului. Cum fair-play-ul n-a fost niciîncînd partea tare a d-lui Iliescu, spectacolul era jalnic de la un capăt la altul.

N-am avut nici măcar minima satisfacție de a afla planurile de viitor ale președintelui **en titre**. Mai secretă decît conturile lui Ceaușescu, hotărîrea d-lui Iliescu ne afectează, la drept vorbind, mai mult decît lingourile elvețiene ale decedatului. Probabil că soarta noastră nu va suferi mari modificări nici dacă dolarii scorniceștianului vor fi descoperiți. Nu același lucru se poate spune despre decizia d-lui Iliescu. Pînă una-alta, să constatăm că tăcerea domniei sale e de aur. Și, pînă vom găsi o mai dreaptă echivalare a valorii ei, să ne închipuim că ea are exact ponderea economiilor din pușculița lui Ceaușescu.

Mircea Mihăieș



Ilustrații de Else Lasker-Schüler și Charles Doudelet pentru **Der Malik** de Else Lasker-Schüler și **Douze Chansons** de Maurice Maeterlinck

Din partea Uniunii Scriitorilor

MIERCURI, 26 februarie 1992, a avut loc întrunirea Comitetului Director.

Au participat : Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana, Balogh Jozsef, Galfalvi Zsolt, Mircea Mihăieș, Nicolae Manolescu, Helmuth Britz, Ștefan Tcaciuc, Z. Ornea, Laurențiu Ulici, precum și secretarii U.S.N. Prelipceanu și Bedros Horasangian.

— Comitetul a luat în discuție situația tipografiei și a hotărît definitivarea documentelor legale juridico-economice, pentru încheierea contractului între Uniunea Scriitorilor și Fundația pentru promovarea literaturii germane în România privind folosirea capacității de producție, precum și cuantumul de cheltuieli care revine fiecăreia dintre părți.

— Analizîndu-se posibilitățile bugetare actuale, pentru respectarea hotărîrilor Consiliului, s-a decis emiterea unor comunicări din partea Direcției financiare către revistele rămase în subvenționarea U.S., prin care să fie înștiințate asupra sumelor cheltuite pînă în prezent din sumele strict alocate, atrăgîndu-se atenția că dincolo de aceste sume U.S. nu deține alte posibilități și că aceste reviste își pot menține apariția înscriindu-se numai în sumele respective.

— În pregătirea bugetului pe anul 1992, au fost audiați reprezentanții administrației U.S. în legătură cu organigrama serviciilor din cadrul administrației și cuantumul de cheltuieli anuale în cadrul bugetului general.

— Comitetul a luat act de expunerea scriitorului Ștefan Bănulescu și de cererea sa de retragere din funcția de vicepreședinte al U.S., retragere motivată de vîrstă și de starea sănătății. Luîndu-se în discuție propunerile de soluționare a situației create, Comitetul a fost de acord cu propunerea ca **interimatul funcției de vicepreședinte să fie îndeplinit de dl. Laurențiu Ulici, membru al Comitetului Director, pînă la întrunirea Consiliului care va decide.**

— Comitetul a decis ca direcția economico-financiară să facă demersurile de rigoare pentru obținerea plății **timbrului literar** din partea editurilor care n-au achitat acest timbru în contul Uniunii Scriitorilor.

— În ultima parte a întrunirii, Comitetul Director, luînd în discuție chestiuni actuale de patrimoniu, a decis ca serviciul economico-financiar să definitiveze lucrările ce țin de evaluarea, înscrierea și inventarierea în documentele de personalitate juridică a Uniunii Scriitorilor a tuturor bunurilor de dată recentă provenite din donații și din alte surse (aparatură, diferite dotări etc.), intrate în folosința filialelor, publicațiilor și ale altor sectoare de activitate ale instituției.

Ilustrație de Gavarni pentru **Histoire de Gil Blas de Santillane** de A.R. Le Sage

Memorialul Ipotești

● ASTFEL cum am anunțat, vineri 21 febr. a.c. a avut loc, la Muzeul literaturii române, o conferință de presă în legătură cu înființarea Memorialului Eminescu de la Ipotești. Publicăm cuvîntul dlui Petru Creția rostit cu acest prilej.

CULTURA națională românească se află, după lungii ani ai dictaturii comuniste, într-un ceas de cumpănă, evidentă și în cazul specific și important al felului în care ne raportăm la opera lui Eminescu. Definită fără menajamente situația este următoarea : **cultura noastră națională nu este în ordine cu ea însăși prin raport la Eminescu.** Sînt greu de uitat anii lungi și grei care se zice că au trecut dar mai dăinuie încă și în care prin relație a culturii naționale cu Eminescu s-a înțeles vulgaritate și vacuitate, constituirea unui mit neghiob și a unui cult impur. Ne-am închinat prea mult unui chip cioplit de mîini grosolane și nechemate. Acela nu era chipul lui Eminescu.

Este datoria noastră să restituim chipul lui interior în conștiințele noastre și anume la nivelul vremurilor care sînt noi nu numai în dorința de a pătrunde în adîncul unei opere de importanța acesteia, ci trebuie să fie noi și prin felul nou în care ne gîndim la propria noastră cultură.

Îngăduiți-mi să vă spun din capul locului că vorbesc în calitate de director al Memorialului Ipotești — Centru național de studii eminesciene, dar după cum o să înțelegeți lucrurile nu mai țin de inițiativa unui ins sau a altuia ci de un consimțămînt, în sensul larg al cuvîntului, al tuturor celor care pot avea un gînd bun în acest sens. Trebuie să mai adaug ceva care nu mai ține de statutul nostru, ci de statutul însuși al Memorialului : începînd de săptămîna aceasta așezarea de la Ipotești nu mai funcționează în arealul și orizontul unui județ, în subordinea unei prefecturi sau a unui inspectorat. Este cum ai gîndi Ravenna sau Weimar-ul, Florența sau Stratford-on-Aven subordonate unei subprefecturi.

Pretutindeni grija de cei mari este datoria întregii națiuni prin instituțiile prin care se exprimă o bună funcționare a culturii naționale. E bine să se știe că în urma demersurilor mele, printr-o hotărîre guvernamentală Memorialul Ipotești devine și Centru național de studii eminesciene, un așezămînt de rang național, sub egida Ministerului Culturii, ieșind, cum se și cuvenea, din marginile unui județ și trecînd în grija națiunii, prin instituțiile sale cele mai înalte.

Mulți veți fi fost la Ipotești, alții nu. E bine să vă spun ce se află acum acolo. Se află în primul rînd casa părintească a Eminovicestilor care însă, din păcate, este un mixaj de casă memorială și de muzeu de tip socialist, cu pancarde, săgeți, genealogii, etichete, cu un tip de ghidaj care nu mai este accesibil și care poate chiar lipsi. Apoi, mai dăinuie încă din vremea veche un obiect minunat și păstrat în ciuda vicisitudinilor locului și anume biserica de lîngă casă, clădită la dorința Raluței Eminovici și care încă mai poate fi reînviată și restituită menirii sale. Alături de ea mai este o altă biserică, făcută la gîndul lui Iorga și terminată în 1940, destul de frapantă și policromă, construită în stilul vechilor biserici și mînăstiri moldovenești. E frumoasă, dar nu e la locul ei acolo și în multe feluri supără ochiul. Dar tare puțin supără ochiul biserica lui Iorga față de cît pot supăra niște înfăptuiri recente și anume în primul rînd o clădire construită în vremea dictaturii, cu intenții bune și cu compromisuri destul de dubioase, o clădire de trei nivele care în principiu poate adăposti sus, pe cei ce vizitează Ipoteștii și care jos, poate fi amenajată ca un spațiu muzeal de calitatea de care ne vom dovedi în stare. A fost întîi clădită ca să fie sus, un fel de hotel pentru comișii voiajori ai activismului ceaușist iar jos, un magazin sătesc ceva mai răsărit. Acest obiect arată în așa fel pe dinafară încît strică armonia și structura acelui loc. Poate fi păstrat, căci nu e vremea acum să dărîmăm, dar, cum spunea domnul Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Național de Expoziții, trebuie îmbrăcată în vegetație, în frunzișuri și atunci poate rămîne și mai ales, poate funcționa în sensul pe care noi îl dorim.

Acolo vin neașteptat de mulți vizitatori. De toate hramurile și rangurile și formele de minte și de suflet : mintea și ochiul lor nu trebuie jignite, ci educate. Vin acolo și rămîn cu ce văd. Dar, locul, fără îndoială, poate ridica cea mai naivă participare la nivelul unei participări mai adînci și cu precădere, la nivelul bunului gust.

Toată lumea știe că locul a fost bătut de Eminescu în lung și-n lat dar că și acolo s-au petrecut lucruri de năprasnă. La lac s-au făcut niște cărări și chiar un fel de șosea asfaltată, de poți merge pe pașii poetului cu bicicleta. Limba de pămînt a fost înlocuită cu un pod abominabil, după gustul meu, iar insula a fost locul desfătător al uneia dintre cele mai vulgare manifestări celebrative din anul 1989, de un ridicul trist, iscînd o nesfîrșită dorință de a nu mai vrea să vedem niciodată așa ceva.

Ce ar fi de făcut. Trebuie să aibă loc un transfer între ceea ce se află acum la Ipotești și ceea ce putem să facem fără vorbe mari, fără extaze și fără altceva decît talent și dăruire. De vreme ce avem acolo spații utilizabile trebuie făcut la Ipotești un muzeu. Dar cu un plan de ansamblu bine gîndit. Un muzeu Eminescu care degrevează și casa părintească de tot felul de exponate și lucruri adiacente. Și dacă e făcut cu mijloacele de competență, de gust și de talent a cîtorva oameni, trebuie făcut de așa natură încît să existe acolo un muzeu modern, gîndit de la început pe săli modulare, deci degajat de orice parcurs obligatoriu tipic muzeal, de a da capacitatea de opțiune vizitatorului, adică latitudinea de a auzi și de a privi ceea ce vrea. El trebuie să se afle într-o stare de relaxare și nu de încordare fanatic culturală.

Ce înseamnă asta : înseamnă **investiție**, investiție de bani, și investiție de talent mai mult sau mai puțin retribuibilă a celor mai alese minți ale țării. Acolo locul există, există și o seamă de premise deja constituite pentru ca Ipoteștiul să nu rămînă doar un loc memorial sau muzeistic ci să-și capete menirea adiacentă de a deveni un centru de cercetare. Și pentru acest lucru este nevoie de următoarele elemente.

În primul rînd trebuie să găsim soluțiile cele mai rapide pentru ca totalitatea celor 9 000 de pagini cuprinse în cele 50 de caiete existente la Biblioteca Academiei Române să ajungă la Ipotești în copie fotografică. Acest lucru presupune pe de o parte sustragerea manuscriselor de la orice folosire abuzivă iar pe de altă parte oferă un instrument perfect echivalent cu originalele, pe care se poate face întreaga cercetare.

Apoi, firește, o bibliotecă completă : tot ce a scris Eminescu în toate edițiile și tot ce s-a scris despre Eminescu, inclusiv în periodice. Și apoi, o colecție exhaustivă a documentelor legate de viață. Aș adăuga și confortul unei săli de studii care se poate găsi ușor acolo.

Îmi dau foarte bine seama că toate acestea ar putea stîrni întrebarea : de ce la Ipotești ? În primul rînd că acela nu e doar un spațiu biografic. Spațiul Ipotestilor face parte adîncă din însăși opera lui Eminescu. Pe de altă parte acolo preexistă niște structuri care, sporite și lărgite, pot să ducă la țel mai repede decît dacă am porni de la nimic.

E necesară indispensabila reeditare sau mai bine zis editare cu metode moderne a poeziilor, care depinde strict de posibilitatea noastră de facsimilare a manuscriselor eminesciene. Aici există un impediment pe care mă văd obligat să-l enunț și anume că Biblioteca Academiei Române a facsimilat pînă acum numai jumătate din aceste caiete iar această facsimilare nu întrunește nici pe departe condițiile unei reproduceri de calitatea pe care o putem aștepta astăzi. O parte sînt utilizabile iar o parte nu sînt decît pe microfilme ori deloc. Ceea ce e ciudat, e că există acolo un argument care nu are nici o valabilitate : că jumătate dintre caiete n-ar fi reproductibile. Lucrul este cu totul neadevărat. Nu pot omite să vă spun că o parte din caietele eminesciene reproduse fotografic există la Ipotești. Și se află acolo grație străduinței și îndărătniciei lui Constantin Noica, cel care a visat pentru națiia asta o reproducere integrală a manuscriselor lui Eminescu de pus la îndemîna cît mai multora ca să se vadă ce tumult și ce fervoare există acolo. Drept rezultat acum avem la Ipotești treizeci și două din cele cincizeci de caiete ale corpusului existent la Biblioteca Academiei Române.

ACEST muzeu nu că trebuie să aibă un rang național pentru că și poetul însuși e național. El devine național atunci cînd toate instituțiile țării care au o competență în acest spațiu fac ceea ce este datoria lor și pentru care au toată îndreptățirea. Aceste instituții într-o societate democratică sînt expresia voinței naționale. Instituții și oameni competenți s-au alăturat deja acestei idei. Ministerul Culturii, sub al cărui patronaj am trecut, ca administrare și finanțare, s-a arătat dornic prin cei care îl reprezintă la nivelul direcțiilor și al oficiilor de resort, să contribuie la lucrarea noastră, adică la înălțarea Memorialului Eminescu de la ce l-au lăsat vremurile la ceea ce trebuie să fie.

Domnul Mihai Oroveanu, în calitatea sa de director al Oficiului național de expoziții, va contribui la readucerea casei părintești a poetului la înfățișarea ei legitimă, curățată de impuritățile unei muzeografii desuete și la constituirea, în clădirea special afectată acestui scop a unui muzeu de o ținută vrednică de obiectul său. De asemenea, spațiul ambiental, ținutul împreimuitor, se va bucura de bunul gust și de competența domniei sale. Din partea direcției animație culturală ,teritoriu și biblioteci, domnul Ion Roșu, unul dintre cei mai importanți și înnoitori biografi ai lui Eminescu, va contribui la îmbogățirea bibliotecii Memorialului și la documentația necesară reconstituirii casei părintești. Din partea Direcției de artă contemporană, domnul Gheorghe Vida ne-a făgăduit alocarea de fonduri pentru constituirea unui ansamblu muzeal și monumental. Tot din partea Ministerului Culturii, domnul Radu Șteflea, dînd curs unei mai vechi aspirații, va avea în grijă reproducerea și editarea manuscriselor eminesciene, prin înființarea unei tipografii a Memorialului de la Ipotești.

Nu lipsește nici concursul autorizat și generos al Academiei naționale de artă, care, prin rectorul ei, sculptorul Mircea Spătaru și prin graficianul Mircea Dumitrescu, șef de catedră la aceeași instituție, vor avea o contribuție însemnată la înnoirea expoziției permanente din incinta viitorului muzeu, așezînd-o sub semnul Academiei naționale de artă, din care fac parte cei mai buni artiști ai țării.

Editura Humanitas, prin domnul Gabriel Liiceanu și prin domnul Sorin Mărculescu, năzuiește după datoria pe care o are față de ctitorul ei ideal, Constantin Noica, să contribuie la publicarea, în ediție de lux, a manuscriselor eminesciene.

Muzeul Literaturii Române, prin directorul său, domnul Alexandru Condeescu, dorește să sprijine prin toate mijloacele de care dispune un Memorial care face parte inerentă dintr-un muzeu al literaturii noastre naționale : îmbogățirea bibliotecii și a fondului documentar de la Ipotești, acordarea unui sprijin în domeniul audio-video-foto, indispensabil oricărui muzeu modern, inclusiv finanțarea unui duplicat după cele șase filme Eminescu existente pînă acum, la studioul care se pare că se mai numește anacronic „Alexandru Sahia".

Lipsește ceva important : angajarea Academiei Române care a patronat ediția națională Eminescu realizată de Muzeul Literaturii Române și care este singura deținătoare, prin biblioteca sa, a manuscriselor eminesciene. Sîntem convinși că vom primi și de acolo tot sprijinul cuvenit.

Toate acestea au fost obținute spontan și firesc, fără vorbe mari și făgăduințe deșarte. Nu sînt himere și nu sînt improvizația unui entuziasm facil. Sînt lucruri care se pot face cu liniștit temei dacă ne unim mințile și gîndul cel bun în jurul acestui lucru, care se vor înfăptui împreună cu tot ce mai este de așteptat de la țară, de la oameni, de la instituții. Se pare că, pornind de aici, cultura românească se întoarce la mersul ei firesc.

Petru Creția

Ilustrație de **Gunter Böhmer** pentru Thomas Mann – **Thamar**

Dincolo de oraș

Pianul promite dezacordul
dincolo de oraș deasupra hotarelor
acolo unde somnul desparte
căutarea așteptînd
dezacordul

Cu poftă nebună

Abuzurile scrijelite
păcat lăcrămînd frenetic
de mi-aș pune viața la încercare
sătul eram atunci și inconștient
clasele sociale cu poftă nebună
aleluia ceresc și ocrotitor
doamne păzește-mă de pofta ta
un cîntec
refugiu în caleștile înrămate
hidoșenia ta
celibatar și răstignit.

Deocheat la abator

Aportul lui dumnezeu la producție
sau nerealizarea planului precum și păpădiile
durerea mea și indeosebi răsculații
maldărul gunoaielor
flori sucombînd la comandă
sînge cu virgule și ghilimele sau
cîmpia
măsurînd acest colhoz
praf torturat (și
revista apărarea patriei)
deocheat eram
cînd eram la abator
abatorul era abator.

Ionel Ciupureanu

Marxismul și ideea de literatură

Ilustrație de **Steiner-Prag** pentru **Povestirile lui Hoffmann**

PROBLEMA „cauzalității" literaturii — expresie ambiguă încă de la apariția sa, la începutul studiului său (relativ-sistematic în secolul XIX) — nu este nouă. Dar în secolul XX se produce o deplasare sensibilă : de la analiza „cauzalității" predominant individuale (talent, geniu, damnare, predestinare, vocație, nebunie etc., etc.) la studiul cadrelor generale, obiective, ale producției literare. În același timp, intervine o puternică scientizare a întregii probleme și a metodei sale de rezolvare. Soluțiile propuse au mai toate o tendință evidentă de dogmatizare și absolutizare, în spirit rigid, formulat categoric. Totul dublat de politizarea, ideologizarea și chiar birocratizarea propagandistică a ideii de literatură, definită și studiată în perspectivă socială.

Un rol foarte important — poate cel mai însemnat din toate — îl joacă în acest proces aplicațiile sociologico-literare ale marxismului. El cunoaște, în secolul XX, o gamă întreagă de nuanțe polarizate în două direcții : de la vulgarizarea cea mai simplistă la reformismul cel mai dezinvolt. Principiile de bază, repetate pînă la saturație, sunt cunoscute : relația dialectică dintre bază și suprastructură, literatura ca formă a suprastructurii, recunoașterea autonomiei sale relative, restrînse, în cadrul suprastructurii. Literatura este un epifenomen condiționat istoric, social, economic, produsul unei cauzalități externe, pentru mulți mecanice. „Un mod specific de producție socială", pentru cei eliberați de sociologismul marxist vulgar.

Trebuie reținut că toate premisele vulgarizării și dogmatizării marxismului literar se găsesc mai puțin la Lenin (care s-a ocupat cu totul ocazional și în spirit strict de partid de literatură), cît la esteticienii marxiști ruși, consacrați, formați în emigrație, ca G. Plehanov și A. V. Lunacearski. Un text de referință al celui dintîi, **Arta și viața socială** (1912), este integral centrat pe „condițiile sociale". Despre specificul literar nu vorbește. Această tendință se va ocupa de (pretinse) „legi", de „legile dezvoltării literare" etc. Tot ce a dat mai bun și mai personal marxismul, în această fază, este doar cartea lui L. Trotsky, **Literatura și revoluția** (1923), scoasă de altfel din circulație de Stalin și de staliniști.

Orientarea rigidă, mecanicistă, pur activistă a literaturii se accentuează în perioada războiului rece după deceniul patru. „Teoreticienii" literari oficiali se numesc acum A. Jdanov și Mao Tze-Dun, creatori chiar de categorii literare de tristă amintire : „jdanovismul" și „maoismul". „Rapoartele" cele dintîi au făcut ravagii, mai ales în fostele țări socialiste. În România, ele au fost validate în foiletoane penibile, uitate în spirit caritabil, pînă și de critici importanți, sincronizați prin oportunismul epocii, ca G. Călinescu (**Națiunea**, 1947).

Există în această perioadă și o altă față a medaliei : marxismul reinterpretat, „reformat", grefat cu noile orientări la modă, asimilat și reformulat la nivelul culturii occidentale. Aceasta, în ansamblul său, n-a asimilat dogmatismul sovietic, în ciuda marxizării intelectualității occidentale. Un document al acestei distanțări lucide este, între altele, seria de articole ale criticului englez George Steiner, grupate sub titlul **Marxism and Literature** (1958—1965). Acesta pare a surprinde „două școli marxiste", una derivată din Engels, alta din Lenin.

De fapt, bifurcarea reală vine din dubla ereditate esențială a marxismului literar : fundamentarea teoretică, generatoare de teze inevitabil „reformiste" și necesitățile practice imediate, propagandistice, militante. O reflexie originală marxistă nu va putea fi deci găsită nici măcar în „tezele" lui G. Lukács sau A. Gramsci, care gîndesc în primul rînd în termeni „de partid", oricîte libertăți de interpretare și-ar permite, cît în eforturile de sinteză originală, „independentă", „nepartinică". ale Școlii din Frankfurt (W. Benjamin, T. W. Adorno, M. Horkheimer, I. Habermas, H. Marcuse, ultimul critic sistematic al marxismului sovietic) și ale structuralismului genetic al lui L. Goldman, discipol al lui G. Lukács.

Ipoteza fundamentală ? „Caracterul colectiv al creației literare vine din faptul că structurile universale operei sunt omologabile **(homologues)** structurilor mentale ale anumitor grupuri sociale sau în relație inteligibilă cu ele". Este un exemplu tipic de grefă teoretică la modă pe corpul marxismului în declin. Epoca produce și alți hibrizi, printre care, dintre cei mai cunoscuți, asimilarea „practicii" scrisului cu **praxis**-ul social și cu „munca scriiturii" **(travail de l'écriture)**. Vom reveni și asupra acestui aspect „productiv", asimilat pe nu puține laturi unei producții economice de bunuri.

Marxismul teoretic, inclusiv literar, pare epuizat începînd mai ales din deceniul al șaselea. Contribuțiile cu adevărat originale lipsesc. Sunt reluate mereu, aproape litanic, toate tezele de bază (bază, suprastructură, produs și condiție materială în raport dialectic și condiționat istoric etc., expuse în foarte numeroase lucrări de vulgarizare, unele de sinteză onestă și cu un efort notabil de eliberare din tirania clișeelor.

SINGURA contribuție efectivă, de reținut, este analiza noilor mijloace de producție, noilor tehnologii ale limbajului, producției și comunicațiilor de masă. Un pionier în acest domeniu este W. Benjamin, cu al său vestit studiu : **Das Kunstwerk im Zeitalter seinen technichen Reproduzierbarkeit** („Opera de artă în epoca reproducerii tehnice", 1936). Problema literaturii de masă, de consum, în general „populară" — de veche tradiție — este pusă pe baze noi. Ne vom reîntîlni, pe larg, și cu astfel de preocupări. În rest, în vest, dar mai ales în estul Europei, doar mici, timide, tolerate încercări de reformulare și „revizuire". În această zonă, în mod paradoxal („dialectica" sau „ironia istoriei" ?), marxismul stimulează efectiv, chiar dacă la limită — prin dogmatizările, intoleranțele și enormitățile sale polițienești-staliniste — un oarecare grad de libertate în gîndirea literară. Dar demarxizarea spiritelor occidentale, inclusiv în acest domeniu, se produce abia prin A. Soljenițîn, urmat și de alți disidenți ruși. Fenomenul, de proporții istorice, aparține anilor '70.

Cheia de boltă a „explicației științifice" a literaturii, sub toate aspectele, din perspectivă marxistă, este „caracterul de clasă" și de „luptă de clasă" al literaturii. În acest domeniu, obiectivele „științifice" ale marxismului sunt maxime. Nu mai reamintim că Marx însuși a preluat aceste concepte de la unii istorici francezi, că originalitatea absolută a concepției poate fi (și a fost !) pusă la îndoială. Reținem doar două aspecte : 1. pentru întreaga zonă estică și U.R.S.S., conceptul luptei de clasă are numeroase conotații negative de natură să compromită grav însăși ideea de literatură, transformată în instrument de opresiune și propagandă ; 2. teoria conform căreia toate conceptele literare dominante sau marginale sunt, în esență, concepte de clasă este profund falsă ; „biografia" noastră dovedește din plin că ideea de literatură funcționează, în esență, conform doar logicii sale interne, structurale, suprahistorice, supraclasă (conceptul de „clasă" el însuși este lipsit de altfel de o mare rigoare).

O serie de materiale ale lui Marx și Engels, relevante pentru istoria ideii de literatură, au fost recuperate, se știe, abia după 1930. Pînă atunci, autoritățile marxiste în acest domeniu erau „clasicii" ruși : Plehanov, Lunacearski, intermitent Lenin, apoi Trotsky și, în cele din urmă — masiv, exorbitant — Stalin. Primul era preocupat de „analiza exactă a raporturilor și luptelor de clasă", cu corolarul : cînd clasa decade, literatura sa decade și ea. Al doilea era convins că „literatura beletristică... este un act de autocunoaștere al unei clase". Ea devine dominantă în U.R.S.S. după revoluția din octombrie, articol de dogmă oficială, preluat timp de peste șase decenii de întregul marxism mondial. Oricum, din perspectiva biografiei noastre, este un bun exemplu de stabilitate, consecvență și constanță a unei definiții (posibile) a literaturii. Chiar dacă strict dogmatizată, **ne varietur**, osificată.

Un element notabil, cu totul involuntar, ea introduce totuși. Teoria leninistă a celor „două culturi naționale", a luptei de clasă și a dictaturii proletariatului, duce — în mod logic — la proclamarea necesității și dominației „literaturii proletare" și „muncitorești". Este faimosul **Proletcult**, celebru prin polemicile din jurul său. El este respins de Lenin din rațiuni de partid (mișcare spontană, incontrolabilă, deci extrem de periculoasă), dar și de Trotsky din motive... estetice : „lipsă de talent", „fabricanți de piese de propagandă", pe gustul birocrației staliniste etc.

Argumentul de bază ne întoarce (surprinzător !) la cea mai... iluministă definiție a „literaturii universale". Dictatura proletariatului este concepută doar ca „o scurtă perioadă de tranziție" spre „societatea fără clase". Aceasta va produce — fără îndoială — o „literatură fără clase", unde „caracterul de clasă" al literaturii va dispărea cu desăvîrșire. Deci o expresie a omului esențial, universal, eliberat de orice condiționare istorică, socială etc. Nu discutăm acum caracterul utopic al acestei teze. Reținem doar modul cum marxismul reactualizează și chiar fundamentează într-un fel — și încă în modul cel mai radical posibil — o definiție uimitor de generală, abstractă, pur teoretică, ontologică, unii ar spune chiar ... idealistă a literaturii. Vom reveni, bine înțeles, și asupra altor definiții ale literaturii universale, proprii secolului XX. Reținem, pînă atunci, și o altă definiție la fel de utopică și de semnificativă : literatura societății fără clase va fi — fără îndoială — o „literatură socialistă, deoarece societatea fără clase va fi și ea, în mod inevitabil, una socialistă". Că experiența istorică a sfîrșitului de veac a infirmat categoric, spectaculos și radical această ipoteză este o altă poveste.

În felul acesta sunt puse în circulație cu mare putere de expansiune și penetrație — adevărate sloganuri propagandistice, îndeosebi în Europa occidentală (de ex. programul grupului **Rapp**, antifascist, din Germania, 1928—1932) — conceptele : „literatură proletară" **(littérature proletaire** sau **prolétarienne** în Franța, încă din 1909, în legătură cu G. Sand, **proletarian literature)** și „literatura socialistă". Alte formule înrudite datează, tot în Franța, din aceeași ani 30 : **Littérature ouvrière, culture prolétarienne, littérature de classe.** Primul manifest american pe această temă, **Toward Proletarian art**, este publicat în 1921.

STEREOTIPIA acestor concepte are și o altă semnificație pentru mecanismul interior al biografiei ideii de literatură, în primul rînd. Numărul mare de referințe și claritatea lor — fenomen tipic definițiilor literaturii în secolul XX — pune în lumină și recurența necesară, inevitabilă, a unor formule. Victoria socialismului în URSS, proclamată de Stalin, ce se vrea urmată de o singură literatură generală, socialistă (pentru definirea căreia a fost creat și termenul de tristă amintire de „realism socialist", 1932), duce la generalizarea — la destule spirite occidentale — a ideii literaturii „adevărate", „esențiale", posibile (și de dorit) numai într-o societate fără clase. O astfel de teză reapare chiar și în **Qu'est-ce que la littérature ?** de J.-P. Sartre (1948), carte uimitor de puțin informată despre istoria ideii de literatură : „Astfel, în societatea fără clase literatura va încheia dobîndirea conștiinței de sine". În astfel de condiții, ideea de literatură se manifestă „în plenitudinea și puritatea sa". Cum izvoarele sale documentare sunt precare, se poate presupune că filozoful francez a redescoperit singur această soluție tipică, plecînd — inductiv — de la aceleași premise inevitabile, structurale.

Dar „literatura burgheză", bestia neagră a „literaturii proletare", noțiune la fel de reducționistă și nespecifică literar ? Noțiunea apare la Plehanov, la Trotsky, pentru a deveni cu totul curentă în noua publicistică literară sovietică, de unde se transmite întregii stîngi activiste europene. Definirea și caracterizarea sa este, evident, polemică. După M. Gorki — pentru a da un singur exemplu — eroul tipic burghez este hoț, escroc, bandit etc. Izvorul său de referință este, se înțelege, romanul polițist occidental.

Se răspîndește concepția conform căreia marea literatură este incompatibilă cu dominarea de clasă burgheză, teză esențială la G. Lukács, deși teoriile sale despre „criză" „realismului critic" nu se verifică. De n-ar fi decît datorită faptului că noțiunea de „criză" n-are sens decît într-o perspectivă finalistă, pe de o parte, iar pe de alta nu se poate face nici o legătură organică între dominația de clasă a burgheziei, chiar dacă ea ar exista efectiv, și canonizarea literaturii realiste. Acest tip de explicație este mult prea determinist. El este însă extrem de răspîndit.

Nu-i mai puțin adevărat că teza după care literatura dominantă este literatura clasei dominante formează un adevărat articol de dogmă pentru toate spiritele critico-literare „progresiste" înainte și după al doilea război mondial. Ea este extrem de răspîndită în întreg marxismul occidental, în Școala de la Frankfurt, cît și peste ocean, în America de Sud, să spunem. Consecința este că și alte noțiuni literare convergente : „arta pentru artă", „valoare", „gust" etc. devin — vrînd-nevrînd — „burgheze". Ar exista deci un gust de clasă burghez echivalent cu refuzul „gusturilor claselor oprimate". Această conexiune rigidă de noțiuni puternic subiectivizate (gen „gust" sau „valoare"), cu altele ce se vor strict științifice, reci, obiective, este tipică marxismului literar.

Dar eroarea sa fundamentală este asimilarea rigidă a literaturii — „așa cum este ea recunoscută" azi — unui „fenomen relativ limitat la istoria formației sociale burgheze" legată de „sistemul capitalist". Biografia ideii de literatură dovedește în mod constant, inclusiv în secolul nostru, că „recunoașterea" literaturii este de fapt în toate epocile, plurală, coexistența definițiilor indubitabilă, doar cu momente de dominare, de flux și reflux istoric. Procesul are însă loc, trebuie repetat, exclusiv în cadrul propriului său sistem structural. Iar corelația cu cauzalitatea istorică, mereu evidentă, n-are niciodată caracterul reducționist și mecanicist ce i se atribuie în mod dogmatic.

Adrian Marino

---

*) Ne-am fi așteptat ca după aproape cinci decenii de dogmatism literar marxist-stalinist, cenzură, dirijism și poliție literară, ce au făcut ravagii, să asistăm la o reacție de eliberare, analiză și critică în adîncime a marxismului teoretico-literar și a practicii acestuia. Nu s-a întîmplat așa. Mulți interpretează această tăcere și indiferență drept încă o dovadă a slabei tensiuni și preocupări ideologico-teoretice a reflexiei noastre literare (cîtă este). În orice caz, pentru a încerca o stimulare și relansare a dezbaterii, desprindem acest fragment despre MAXISMUL ȘI IDEEA DE LITERATURĂ dintr-o lucrare în curs (BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ, Vol. III, consacrat sec. XX ; Vol. II, — secolele XVIII și XIX — se află sub tipar la ed. DACIA). Despre IDEOLOGIA MARXISTĂ ȘI COMPARATISMUL EST-EUROPEAN ne-am ocupat anterior, în același spirit critic, tot în ROMÂNIA LITERARĂ (41/10 oct. 1991).

Democrația jocului canonic

VIRGIL NEMOIANU s-a făcut cunoscut peste ocean cu cărți remarcabile, deopotrivă prin **respirația teoretică** amplă și prin **vocația catalizatoare** pregnantă, probînd disponibilități aparte de deschidere către chestiuni litigioase, „fierbinți", ale dinamicii culturale. În plus, **The Taming of Romanticism** ca și **A Theory of the Secondary** trădează o înclinare comună spre flexibilitatea speculativă și un simț acut al diferenței culturale, datorate, poate, poziției privilegiate a autorului lor, de observator dinăuntru și totodată din afară al culturilor occidentale. Sînt tot atîtea calități simptomatice, frapante în antologia de studii **The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures** (Philadelphia and Amsterdam, John Benjamins Publ. Co., 1991), editată de Virgil Nemoianu împreună cu colaboratorul său Robert Royal.

Punctul de plecare al culegerii se află într-o chestiune academică, de interes specializat : criteriile de selecție cu care operează programele analitice de literatură, la diversele nivele ale sistemului de învățămînt. Trebuie adăugat că, spre sfîrșitul ultimei decade, în special în America, problema a început să polarizeze opiniile și să agite spiritele, în cercuri de interes tot mai largi, depășind în prezent cu mult în amploare sfera educativă și chiar pe cea culturală, pentru a-și afla debușeul în arena politică. Cum se explică, deci, faptul că o controversă mai curînd aulică și strict legată instituțional de „școală" ajunge să explodeze „în piață", transformîndu-se în pîrghie a unor manevre politice ? Iată una dintre întrebările esențiale, cărora încearcă să le afle un răspuns convenabil antologia coordonată de Virgil Nemoianu.

Înzestrată cu un elevator excelent reglat tehnic, apt să circule dezinvolt între etaje problematice diverse, cartea concepută de compatriotul nostru de peste ocean are marele merit de **a despărți apele**, într-o zonă de sinonimii și confuzii. Revelînd **presupozițiile** — de regulă strategic camuflate — ale disputei canonice, autorii studiilor selectate în volum identifică, prompt și fără nici un fel de echivocuri păgubitoare, cele două arii majore spre care își tine, fatalmente, deschise ferestrele dezbaterea aflată pe tapet. Pe de o parte, sfera internă, unde se pune în ultimă instanță problema identității **literaturii**, a „naturii" (ca să folosesc un termen compromis) și a funcțiilor ei. Pe de alta, cea extra-literară, unde se mizează pe **semnificația și valoarea socială a opțiunilor din celălalt plan.**

În această privință, a sistematizării nivelelor esențiale ale discuției, meritul major revine în carte studiului semnat, în chip de concluzii, de Virgil Nemoianu **(Literary Canons and Social Value Options).** Este șasiul întregului angrenaj analitic al antologiei și, în cele ce urmează, îi voi urmări decupajul problematic, încercînd să punctez ideile-cheie ale dezbaterii canonice.

Nivelul de unde demarează liftul conceptual al lui Virgil Nemoianu este cel al programei de studii **(curriculum),** urmînd să se oprească, după cum intenționez să arăt, la încă două etaje esențiale de referință. La acest nivel-trambulină, se pune problema criteriilor care ne îndrituiesc, la un moment istoric dat, să erijăm cutare autor în obiect demn de a fi **predat în clasă.** Teoreticieni, comparatiști, anglisti — ca Yves Chevrel, Glen M. Johnson, Roger Shattuck, Lilian R. Furst și alții — discută în detaliu, cu „cărțile pe masă", variante particulare de selecție în corpusul numit, după împrejurări, **tradiția, marile cărți, nucleul studiilor umaniste** ș.a.m.d. Sugestiile autorilor, reluate sintetic și adîncite problematic de coordonatorul cărții, merg cam în aceeași direcție. Deși toate aparențele ar pleda împotrivă, exact aici — unde ne-am aștepta la un primat al criteriilor intrinseci, cu precădere estetice — instituționalul, administrativul, contingentul au de spus un cuvînt însemnat. Rațiuni ținînd de idiosincraziile vremii, de strategia culturală dacă nu chiar politică, de gustul public (modelat de rețete „la modă"), de impactul unor forme de recunoaștere oficială (premii, distincții, funcții administrative acordate scriitorilor) sfîrșesc prin a instala (fie și efemer) o serie de autori, **și nu alții,** pe listele preferate ale forurilor educative. În studiul său final, Virgil Nemoianu face trimiteri pertinente la rețetele românești proletcultiste de alcătuire a programelor și la mecanismul extra-literar autohton pus în mișcare de canonizarea la acest nivel. De altfel, într-un eseu publicat spre sfîrșitul anului trecut în **România literară,** coordonatorul antologiei îi anunța apariția, semnalîndu-i, cu exemple elocvente, deschiderile multiple către spațiul cultural românesc. Așa stînd lucrurile, n-aș adăuga discuției la acest nivel decît un singur exemplu. Este vorba de Tudor Arghezi și de lungul drum al poetului către rîvnitul statut de autor inclus în manuale. Pentru lămurirea „cazului" Arghezi, precizările lui Virgil Nemoianu se dovedesc, sub aspect teoretic, indispensabile. Trec intenționat sub tăcere un subiect actualmente exploziv la noi : revizuirea manualelor de literatură (eventual și a programelor universitare), în vederea re-evaluării unor scriitori oficializați de dictatura comunistă.

Într-un orizont integrator mai înalt, „politica educativă", dacă putem să-i spunem așa, ține seama de direcțiile de mișcare din planul problematic imediat următor, pe scara concepută de Virgil Nemoianu. Să-i spunem nivelul propriu-zis al canonizării. Aici nu se mai pune problema selecției unui autor în programa școlară ci, mai curînd, cea a locului său în istoria unei literaturi, eventual a **Literaturii.** Eseiști precum Charles Altieri, Peter Walker, Christopher Clausen, între alții, formulează, mai mult sau mai puțin explicit, aceeași întrebare : în ce măsură este procesul de canonizare determinat ontologic și, respectiv, cîtă marjă de manevră — de **„joc"** — rămîne pentru factorii exteriori ? Căci, la urma urmei, un canon este un tipar de valori cognitive, imaginative, afective etc., sintetizînd semnale ce provin dinspre interior ca și dinspre exterior (politic, social, religios) și propagîndu-le în spații culturale și pe durate relativ determinate.

Nu pot intra aici în detalii, dar semnalez încercările lui Christopher Clausen **(„Canon". Theme and Code)** și Charles Altieri **(Canons and Differences)** de a descoperi concepte, în stare să dea seamă de calitățile — estetice, morale, intelectuale sau de orice alt tip — care pun o operă în situația **de a-și depăși determinările circumstanțiale** (temporale, etnice, geografice, sociale etc.), dobîndind universalitate și „canonizîndu-se". În ceea ce îl privește, Virgil Nemoianu insistă în a descoperi **multiplul,** acolo unde se practică o tratare uniformizantă.

Pe de o parte, există o vocație canonică **sui generis** a operei ; o deschidere a sa către sensuri multiple și o capacitate intrinsecă de a susține semnificații heterogene, de a se racorda la cîmpuri cît mai diferite de valori, de la estetic la etic, de la economic sau politic la religios. (Asemenea atribute interne sînt inventariate de Altieri sau de Clausen, în scopul sistematizării lor în veritabile **gramatici universale** ale canonicității literare).

Pe de altă parte însă, avem aici doar punctul de pornire, planul inițial, asupra căruia se proiectează efectul unor factori exteriori, cu rol decisiv în canonizare. Care anume ? La un pol, factorii instituționali implicați în educație împreună cu critica specializată, asumă oficial triajul valoric și eligibilitatea canonică. La celălalt, operează opțiunile convergente ale publicului receptor. Mai precis, acele preferințe recurente și stabile ale cititorilor, revelate și atestate experimental de adepții teoriilor receptării, dar pe care aceștia din urmă n-au reușit pînă în prezent să le „formalizeze" și nici să le justifice în mod rațional. Între ele, acționînd ca o curea de trnsmisie, literatura în curs de producere, cu rețetele ei, filtrează alegerile „majoritare" (ca să le spunem așa) în materie de literatură, mediind transformarea lor în criterii specializate de canonizare a operelor deja existente.

După cum se vede, Virgil Nemoianu dă dovadă de o capacitate aparte de a descompune în elemente minimale, apte de a fi analizate metodic, ceea ce este îndeobște socotit inefabil.

La polul **specializat** al deciziei canonice, problema-cheie poate fi sintetizată de întrebarea **„Unde începe și unde se sfîrșește literatura ?"** S-ar putea eventual ortografia **Literatura,** cu majusculă, pentru a ilustra succint poziția adoptată de René Wellek, într-una dintre cărțile de timpuriu angajate în „bătălia canonică" : **The Attack on Literature** (1982). Autorul apără acolo o accepție esențialistă de literatură, o entitate acronă, quasi-metafizică. Menirea ei este de a justifica strategic ipoteza proprie a criticului american privind criteriile de alcătuire a unei istorii a literaturii.

ÎN SPAȚIUL cultural românesc, două formule diferite de canonizare ascund, de asemenea, rațiuni strategico-tactice : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** de G. Călinescu și, respectiv, **O istorie critică a literaturii române** de N. Manolescu. Ambele opere critice de referință răspund în alt fel la întrebarea „Ce este literatura ?". G. Călinescu are o optică recuperatoare, integratoare, canonizînd zone marginale ale scrisului și încercînd **să compenseze proiectiv** absența unei tradiții solide a literaturii române moderne. N. Manolescu duce o politică de **denivelare,** de despărțire a apelor, supunînd standardele canonice existente unei „critici" salutare. În declasarea unor texte (autorul **Istoriei...** operează cu texte și cu serii de texte, mai curînd decît cu autori și cu opere), paralel cu reabilitarea altora se ține seama de ritmurile diferite de mișcare ale literaturii în planul **Timpului** și în cel al **timpurilor** și se fac concesii binevenite spiritului public sau „rețetelor" de creație literară în curs.

În partea opusă, procesul de canonizare folosește pîrghia esențială a **opțiunii majoritare.** În mod cu totul simptomatic, în cărți de referință publicate recent, George Steiner **(Real Presences. Is there anything in what we say ?, 1989)** și Gerard Genette **(Fiction et diction, 1991)** fac, fiecare în felul său, concesii importante simțului comun, rezervîndu-i un rol decisiv în înțelegerea și definirea literaturii.

Virgil Nemoianu pune decis punctul pe i, demonstrînd că, în ultimă instanță, opțiunea canonică se bizuie pe un consens **de tip democratic.** Sau, cu o formulă pregnantă care îi aparține, o operă canonică este în fond „un best-seller al majorității istorice". Se infirmă astfel o prejudecată tenace, speculată abil de adepții deconstrucției canonice, potrivit cărora canoanele ar fi impuse în mod autoritar de o serie de elite opresive. Autori precum Shakespeare sau Victor Hugo — făcînd o carieră populară înainte ca opțiunea majoritară să fi fost oficial ratificată — infirmă sinonimia canonicului cu sfera aulică. Așa cum îl înțelege Virgil Nemoianu, procesul canonizării păstrează echilibrul între snobismul elitelor și, respectiv, consumismul vulgar.

O concluzie ce trebuie reținută, în momentul în care avem în vedere cel de-al treilea nivel la care se consumă controversa canonică : cel socio-politic.

La acest ultim etaj de generalitate, pe cartea canonicului se află o miză care depășește cu mult sfera de interes a literaturii. Opțiunile părților angajate în controversă se aranjează, manicheist, în două serii polare, dînd naștere unor alternative reducționiste : elitist/popular ; central/periferic ; aulic/consumist ; occidental/non-occidental ; europocentrist/relativist și, nu în ultimă instanță, chiar masculin/feminin (feminist ?). Mai precis, adversarii înverșunați ai sistemului actual de canonizare (de nu chiar ai canonului în genere) îi impută presupoziții de tip occidental, alb, masculin, elitist ș.c.l., orientate agresiv împotriva opțiunilor culturale și socio-politice care preferă relativismul cultural, pluralismul politic și sensibilitatea față de diversele expresii ale marginalității (ce țin de sex, rasă ș.a.m.d.).

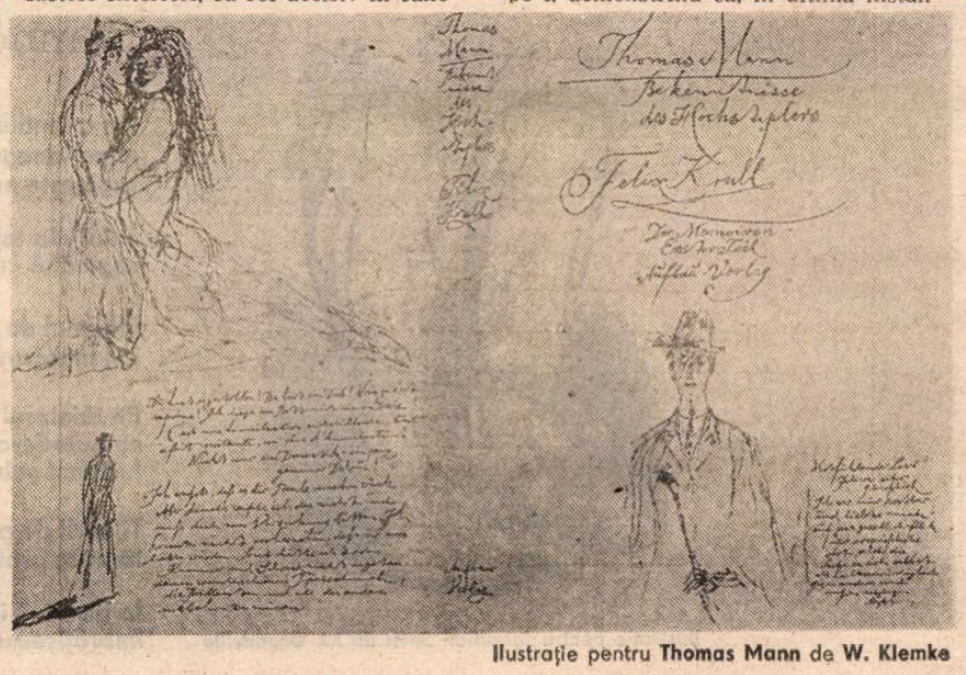
Anumiți autori de studii din volum demonstrează că a formula în acest fel problema echivalează cu a „manipula" literatura, încălcîndu-i autonomia și atribuindu-i un statut instrumental. Simptomatică este, în aceste condiții, **retorica** disputei canonice. Așa cum arată Peter Walker **(Arnold's Legacy : Religious Rhetoric of Critics on the Literary Canon),** asupra ariei în dezbatere se proiectează metaforic un discurs de tip religios, producînd „nu o alternativă a venerației ci o venerație alternativă". Fundamentalismului canonic — în măsura în care acesta există — i se substituie, deci, un fundamentalism anti-canonic, nu mai puțin frustrant, instituind o veritabilă teroare a marginalului.

În acest context, Virgil Nemoianu preferă să lucreze cu un model al canonizării pe care îl putem numi „flexibil". (O opțiune parafată, purtînd pecetea unui timp în care paradigmele **forte** își pierd prestigiul, în beneficiul celor **slabe (debole),** cum le numește Gianni Vattimo.) Există, pe de o parte, o paradigmă ideală a canonului (putînd, la limită, să se identifice cu însăși noțiunea de capodoperă). Și, pe de altă parte, gravitînd la distanțe variabile, de acest nucleu ferm, accepții cu valabilitate relativă (în timp și în spațiu) ale canonicului, pe care îl întruchipează în grade reprezentabile statistic pe curbe sofisticate. O astfel de soluție are avantajul de a da seamă de mișcările **lente** și **multidirecționale** survenite în sfera canonică. Între central și periferic are loc o tranziție continuă, o ajustare reciprocă, progresivă, întreținînd o relație elastică și, în termenii propuși tot de Virgil Nemoianu în **Teoria secundarului,** recesivă.

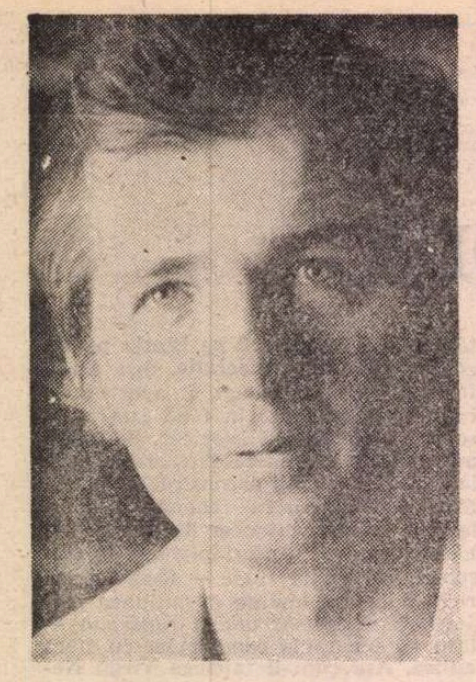
O dată în plus, în viziunea lui Virgil Nemoianu, literatura își relevă capacitatea de a funcționa drept model al heteronomiei și al opțiunilor alternative. Un model dătător de speranță, în contextul în care, într-un orizont înalt-filosofic, se pune uneori sub semnul îndoielii oportunitatea oricăror standarde valorice, în stare să tempereze presiunile spre nivelarea informațională, care se fac simțite în vremea noastră.

Așa cum este înțeleasă în cartea coordonată de Virgil Nemoianu (apărută nu întîmplător în seria **Cultura ludens),** literatura are darul de a atrage atenția asupra dimensiunii ludice esențiale a existenței și a creativității umane. Și, nu întîmplător, unui mecanism complex ca cel al canonizării — favorizînd **marja definitorie de libertate** implicată în orice opțiune — i se oferă drept model **democrația jocului.**

Monica Spiridon



Ilustrație pentru **Thomas Mann** de **W. Klemke**



Ion IUGA

Istorie

Carnea
se usucă pe îngeri
peste rănile istoriei nu creşte iarba

dulce curvă-i istoria
cu degetele de bronz ale morţilor
îşi perie părul

mucegaiul creşte între coperţi
hrana despotului luminat
şi un roi de lăcuste-n deşertul de piatră

în marea cea mare spălaţi-i inima
coroana minciunii ruginind în glorie
şi-n roşia secetă

cadavrul lui în lectica nopţii
ucide lumina

ciurde ostenite istoricii
muşcă-n viziera oarbă

numai întunericul ne-adulmecă
şi carnea se usucă pe îngeri

Somnul din cîmp

Putrezeşte somnul pe gura copiilor
tatăl ascute coasa
bate toaca în cîmp
mama împrăştie căpiţa de fin
cum îşi piaptănă părul duminica dimineaţa
înainte să calce pragul bisericii

noapte gura tatălui putrezeşte în somn
într-o fîntînă de umbră îşi caută umbra
oasele lui pocnesc ca nişte vreascuri
de atîtea anotimpuri în el obosite

la marginea vremii mama numără
boabele negre ale rozariului
ruga luminează tăcerea

luna putrezeşte pe gura copiilor
un punct negru pe obrazul lor mişcă din aripi
şi somnul respiră

Pauză

Încet încet
ne sfîşiem
în acest coridor întunecat
ne împletim capetele şi degetele
ajung ciucuri la un covor –

fişii colorate se aştern
întinse mîini nevăzute
sub tăcuta lumină
după ce-am vomat
adevărul sub semnul morţii
în această pauză

imperiala tăcere
mătură ce a mai rămas din fiecare
murdara sinceritate
adunată în coşul de gunoi

dacă mai trăim dacă
tăcerea nu are tribună
dacă laşitatea doarme pe micul ecran
dacă

Linişte

Inserarea mă învăluie
trece trupul tău luminoasă capcană
pietrele învie şi cîntă-n urma lui
martore care-ţi ştiu povara umbrei

în chenarul unei ferestre
cu părul ştergi raze de lună
oglinzi din care-mi fuge privirea
ruşinată uşor de lăuntrica-mi voce

silueta ta eliberată de rochii
luminoasă căutare
cînd eu mă pierd în forma înserării
regăsindu-ţi plutirea

Ploaia

Mă şlefuieşte ploaia
lame transparente
lunecă şi-mi jefuiesc
căldura inimii

mîinile care te întîmpină
sunt crini regali
în văzul tău strecurîndu-se

cînd se îndoaie iarba
surîsul tău îmi calcă poveştile

Pasărea din decembrie

A trebuit să mori în decembrie
într-o imaculată întîmplare
să auzi o clipă speranţa
pocnind în muguri
sub trupul tău în cădere
să-ţi auzi fiinţa devenind pasăre
în zbor zămislindu-şi chipul

a trebuit să speri ca moartea-n decembrie
şi acest univers de altare
să devină o lecţie
pentru naştere

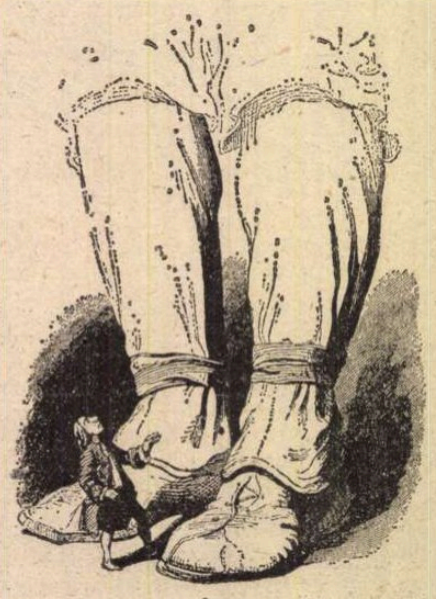
de-atunci grădina ne-acoperă cu peşteri
umbrare negre ne tîrăsc prin noapte
logodită cu minciuna
moartea mai seceră albindu-ne-n morminte

pasărea nu s-a născut încă
graiul tău a tăcut în zadar
cîţi mai trebuie să murim în decembrie
pentru zborul păsării de vis

Restituire

Ecoul s-a răsfrînt
în noaptea asta umedă
a florilor de tei

ochii s-au ascuns
s-au scufundat paşii



Ilustraţie pentru Jonathan Swift de J.J. Grandville

pisici sălbatice pe-acoperişe
glăsuiesc disperate şiroind pe fulger

vocea ta
încearcă să se roage
printre gratii fulgerul ridică vorbele
de pe gura ta
de spaimă lucind

cînd am intrat
ochii tăi luminară
coridoarele casei

înfăşurat în flori de tei
aduceam înapoi ecoul cuvintelor tale

Duminică

Trunchiul bunei duminici
s-a prăbuşit în mine evitînd apa murdară
de uleiuri şi sfinţi sfîşiaţi
rănindu-mă

mîinile ei se întunecară
nu vor să iasă
din casa ideii afară

prin peşterile ascunse în mine
îi aud vocile bătînd în ferestre
se surpă noaptea din cuvinte
fosforescente plante leagă
în de mine topindu-şi vilvătaia

bolnav trunchiul bunei duminici
cu focul mă judecă

„Scoală-te şi umblă"

Palizi fariseii
cu umbra cărămizii pe chip
şi mulţimea un zid fără intrare la Domnul

printr-un hublou
cobori în faţa lui Iisus
patul unui paralitic
„Ţi se iartă păcatele"
rosti FIUL

bice de foc profană revoltă
erau fariseii

„Scoală-te şi umblă"
a zis Iisus

ridicarea celui
fără picioare şi fără mîini
luminată plutire
a îngenunchiat în faţa lui Iisus
căutîndu-şi singur drumul spre casă

pereţi palizi fariseii
mucegăiesc în revoltă –

minunea deschide uşa casei sale

Semne negre

I

Ca o lentilă rănită de lumină
mîna înnegrită în lipsă de aer
ruginеşte printre oase

cuiul din talpă
seamănă cu libertatea de acasă

II

Ghemul de ghimpi
îmi măsoară democraţia casei

III

Pe tăietorul de lemne
se autodevoră umbrele
hrănind şobolanii

IV

Tîlharii de pe coperişul lumii
făuresc gratii şi siberii

V

În biserică îngerii
îmbrăţişează flăcările

Inventarea vorbirii

„Între strigăt şi vorbire se întinde tot intervalul care separă emoţia de idee".

LOUIS LAVELLE

NIMENI nu contestă că scrierea este o invenţie, dar toată lumea crede că vorbirea este ori un dar al lui Dumnezeu, ori un dar al naturii. În vreme ce scrierea este evident „artificială", vorbirea este considerată „naturală". Însă naturală nu poate fi decît **aptitudinea** de a vorbi — ivită în urma unei evoluţii a creierului sau a unei mutaţii genetice — nu însăşi vorbirea, după cum naturală este aptitudinea de a merge în două picioare, dar nu arta dansului. Nu se ţine seama că omul n-a găsit nici un organ natural menit să vorbească : gura, limba, dinţii, coardele vocale se dezvoltaseră pentru a „asimila" natura, nu pentru a o „contra-zice". El a adăugat acestor funcţii naturale o sarcină culturală : **vorbirea făuritoare de idei**. „În ceea ce priveşte universalitatea «alegerii» de către societăţile preistorice dispersate a semnificantului vocal-auditiv pentru a produce sens, chiar dacă şi alte canale erau posibile, se poate explica... Cu condiţia ca distanţa să nu fie prea mare, un ecran total (separare, relief, accident natural etc.) dacă stăvileşte vederea, nu împiedică auzirea". (Claude Hagège, **L'homme de paroles,** Paris, 1985). La deosebirea dintre semnalele naturale şi semnificanţii culturali se referea şi J.J. Rousseau cînd scria că „păsările fluieră, numai oamenii cîntă" **(Oeuvres complètes,** t. III, Paris, 1835, p. 518). Inventarea limbajului nu continuă evoluţia, ci reprezintă cea mai mare discontinuitate.

Că vorbirea este o creaţie culturală şi nicidecum un fenomen natural a reieşit şi din faptul că un copil abandonat în natură şi-a pierdut definitiv aptitudinea ereditară de a vorbi, după şase ani de convieţuire cu animalele pădurii. Vorbirea nu se realizează decît prin limba unei anumite comunităţi lingvistice. Un copil care trăieşte în Japonia vorbeşte japoneza, iar dacă trăieşte în Anglia vorbeşte englezeşte, în vreme ce o găină care trăieşte printre raţe nu va ajunge niciodată să măcăie. Semnalele sînt specifice, iar limbile sînt naţionale. Numai limbile au istorie. În cincizeci de mii de ani, limbile au înaintat de la holofraza imperativă la discursul explicativ, în timp ce albinele continuă să semnalizeze poziţia hranei tot în formă de 8. „Aş vrea să adaug — scrie G. Révész — că primordialitatea presupusă a frazei cu un membru se potriveşte foarte bine cu primordialitatea imperativului. Frazele de comandament sînt, în general, fraze cu un cuvînt, în vreme ce enunţurile nu pot decît în mod excepţional să se exprime printr-un cuvînt unic" **(Origine et préhistoire du langage,** Paris, 1950, p. 188).

Nefiind fenomene naturale, ci creaţii culturale, limbile nu mor, ci încetează să mai fie vorbite. Nu există „limbi moarte", ci doar abandonate. Oricînd pot fi vorbite din nou. Ebraica nu este singurul exemplu posibil. Decisive sînt împrejurările istorice. Numai vorbitorii sînt muritori.

SPRE deosebire de semnale, care sînt efecte ale unor **cauze** sau cauze ale unor **efecte,** vorbirea este **mijlocul** unui scop : principalul mijloc prin care oamenii pot să se înţeleagă unii cu alţii. Cauzele şi efectele aparţin naturii, mijloacele şi scopurile sînt invenţii ale culturii. Un mijloc este o invenţie pe care omul o aşează **între** el, şi natură ; cel mai rudimentar mijloc este un „fragment de natură" pe care omul îl atrage pentru a-l folosi în acţiunea lui asupra altor fragmente de natură : o piatră pentru a sparge o coajă de nucă. Tot aşa, pentru a vorbi, oamenii s-au folosit de organe ale adaptării la natură pentru a conlucra la transformarea ei. De aceea „limbajul nu apare decît acolo unde fiinţe vii nu mai sînt dominate exclusiv de instincte şi de sentimente afective, adică atunci cînd sînt dirijate de perceperea mijloacelor proprii pentru realizarea intenţiilor lor şi pentru atingerea scopului lor. Tocmai acest sens directiv, cu necesitate prezent cînd este vorba de o fiinţă omenească, este acela care deosebeşte viaţa oamenilor de existenţa dobitoacelor" (ibid., p. 43). După cum spune Max Scheler „propriul omului este de a opune acestei realităţi un **«nu»** energic" **(L'homme dans le monde,** Paris, 1951, p. 70). Prin semnale, necuvîntătoarele sînt nemijlocit legate de prezent, în vreme ce, prin vorbire, oamenii se emancipează de sub dominaţia momentului şi pot scruta un viitor mereu mai îndepărtat.

„Animalul este sigur de el însuşi. Între scop şi act nu se interpune nimic. Dacă prada lui este aici, el se aruncă asupra ei. Dacă este la pîndă, aşteptarea lui este o acţiune anticipată şi va forma un tot nedespărţit cu actul care se săvîrşeşte. Dacă scopul definitiv este îndepărtat, ca atunci cînd albina îşi construieşte stupul, este un scop pe care animalul îl ignoră ; el nu vede decît obiectul imediat şi elanul pe care îl ia este coextensiv cu actul pe care îl îndeplineşte. Însă este esenţa inteligenţei de a combina mijloace în vederea unui ţel îndepărtat şi de a întreprinde ceea ce ea însăşi nu se simte în întregime capabilă să realizeze" (H. Bergson, **Les deux sources de la morale et de la religion,** Paris, 1939, p. 145). Numai omul se poate îndoi, deoarece numai el a izbutit, inventînd vorbirea, să inaugureze aventura culturii. Saltul din natură în cultură începe cu **articularea** vorbirii, altfel spus, cu putinţa omului de a selecta şi combina în nenumărate feluri un număr limitat de elemente ale vorbirii : fonemele limbii. Cu citeva zeci de foneme pot fi exprimate cele mai subtile discursuri. Semnalele nu sînt articulate, ci doar emise : o rată nu poate să strige „cam, cam", ci doar „mac, mac", dar omul poate să spună şi „arc" şi „car" şi „rac".

Ca principal instrument al gîndirii, vorbirea este un sistem de semne **biplane** — sunet şi înţeles — **dublu articulat** — sintagmele în moneme şi monemele în foneme, capabil, prin energia metaforică a cuvintelor, să fie principalul mijloc de abstractizare şi generalizare.

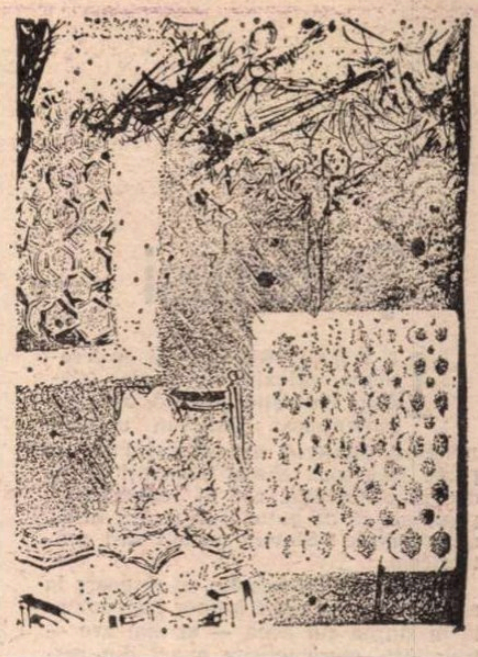
Aşadar, vorbirea n-are origine, ci este origine, deoarece este cea mai importantă invenţie a omului. Devenind cuvîntător, omul nu este un animal mai inteligent, ci altceva : fiinţă gînditoare.

Neavînd origine, vorbirea are neapărat un început. Şi deoarece probabilitatea inventării limbajului era **vecină cu zero şi** după ce evoluţia biosferei a întrunit toate condiţiile necesare apariţiei lui, trebuie să admitem că la începutul vorbirii se află o faptă de geniu : raportarea sunetelor vocale la lucruri şi iscarea primei idei. Numai geniul este în stare să transforme o minimă probabilitate într-o realitate incontestabilă.

„Se vede deci cum creierul uman a reuşit să construiască, pe o fiziologie identică cu aceea a creierului animal, o întreagă nouă psihologie". (Paul Chauchard, **Le langage et la pensée,** Paris, 1968, p. 66). Chauchard ajunge şi el la concluzia că „limbajul a fost o invenţie de geniu, invenţie care nu se ivea de la sine de vreme ce copiii fără contact uman n-au idee de el" (ibid., p. 118).

Unicitatea condiţiilor naturale şi originalitatea actului care a inaugurat istoria omului au înclinat părerea lingviştilor contemporani de partea monogenetismului. „Numai o singură nişă ecologică era susceptibilă să reunească marele număr de condiţii prielnice iviri unei specii atît de particulare. Este greu de imaginat cum un ansamblu atît de mare şi atît de fin structurat de factori putea să se fi găsit identic realizat în mai mulţi biotopi dispersaţi. Or, Africa orientală şi meridională este singura parte a lumii unde s-au găsit vestigii atribuite lui **Homo habilis.** Trebuie, în stadiul actual al cunoştinţelor, să se considere această parte a lumii ca leagănul omenirii". (Claude Hagège, op. cit., p. 15). Unul s-a adresat celorlalţi, care, imitîndu-l, au răspîndit procedeul pe o arie din ce în ce mai mare. Şi astfel, prin inventarea vorbirii, lumea aceasta capătă singura ei şansă de a dobîndi un sens : **din partea omului.**

Henri Wald



DON QUIJOTE – ilustraţii de **Crane** şi **Dali**

MIC DICŢIONAR

AMINTIRE. Nu ţinem minte, din fericire, tot ce ni s-a întîmplat : memoria noastră ne protejează acţionînd selectiv şi conservă în tiparul ei doar imaginile care ne ajută să străbatem fluviul vieţii. E vina memoriei că atmosfera electorală din jurul nostru mi-a trezit pe neaşteptate o imagine îndepărtată, pe care anii scurşi ar fi putut-o şterge de mult.

În luna martie 1967 aveau loc în Franţa importante alegeri legislative ; o luptă acerbă, un **suspense** prelungit toată noaptea de duminică şi, în zorii zilei de luni, aflarea rezultatului : gaulliştii şi aliaţii lor cîştigaseră din nou, dar la o diferenţă derizorie, doar patru locuri în Adunarea Naţională, faţă de partidele stîngii coalizate. Generalul De Gaulle suferea prima semi-înfrîngere spectaculoasă înainte de căderea ce, peste doi ani, avea să-l ducă la pierderea referendumului şi la demisie.

Sosit în Franţa numai de cîteva luni, îmi propusesem să alerg toată acea duminică de martie de-a lungul şi de-a latul Parisului, pîndind centrele de votare : la douăzeci şi ceva de ani, proaspăt descins din lagărul socialist, libertatea din jur mi se înfăţişa sub forma unui adevărat drog, adică mă ameţea. Cu două zile înainte, urmărisem apelul patetic al lui De Gaulle la televizor, exortaţiile lui retorice, implorările sonore către poporul Franţei de a nu alege aventura unui guvern de stînga, din care comuniştii ar fi făcut desigur parte. În blînda duminică de primăvară pariziană, cu sufletul la gură, mă aşteptam să găsesc un oraş în fierbere, electrizat pro sau contra. Pe stradă însă — o primă uimire : lumea, foarte puţină, se mişca lent, calm, cu nonşalanţă duminicală. S-ar fi zis că publicul se gîndeşte la orice altceva, numai la marea opţiune pe care urma s-o facă — nu. Am vizitat zeci de centre de votare, egal de somnolente în toate colţurile Parisului. Dezamăgirea lua locul uimirii. La centrul de votare aflat lîngă hotelul meu n-am mai rezistat ; m-am strecurat în sala centrală, unde cabinele şi urna ocupau — ca peste tot — holul unei şcoli primare.

Mă aşteptam să fiu oprit de poliţişti înarmaţi şi evacuat cu forţa, ca intrus. Nici vorbă ! Am ajuns liniştit pînă în preajma urnei ; de-aş fi vrut, m-aş fi putut ascunde într-o cabină şi nu m-ar fi descoperit nimeni acolo nici pînă seara. În dreapta, la doi paşi, un grup de domni stăteau la o masă lungă, fumau, beau cafele şi-şi spuneau cu voce joasă glume — ai fi zis că tocmai veniseră în vizită la unul dintre ei. Din cînd în cînd, apărea cîte o doamnă ceva mai în vîrstă, vreo notabilitate a cartierului ; atunci, domnii de la masă se ridicau în picioare şi îi strîngeau ceremonios mîna. La ieşirea din cabine sau din sală, se schiţau saluturi, se ridicau discret pălării, se înclinau capete. Pentru o zi, cartierul se mutase în şcoala primară. Îmbrăcaţi cu grijă, ca pentru mersul la biserică, băcanul şi funţionarul, electricianul şi gospodina, poştăriţa şi profesorul oficiau acum cultul laic al civismului.

Într-un tîrziu, s-a apropiat de mine un domn în vîrstă cu mustaţă albă şi m-a întrebat pe cine caut. I-am răspuns că vin din România, o ţară unde nu au loc alegeri, şi că sînt curios să văd de aproape cum arată acest fenomen. Bătrînelul a clătinat din cap a înţelegere şi m-a rugat să iau loc pe un scaun. Am petrecut acolo cea mai calmă oră din viaţa mea.

Noaptea tîrziu, după ora zece, pîndeam pe ecranul luminat din Champs-Elysées, la Rond-Point, primele rezultate : redacţia ziarului „Le Figaro" anunţa înaintea tuturor pe cîştigătorii prezumtivi. Către miezul nopţii, după ce îmi făcusem o idee despre peisajul electoral (luptă extrem de strînsă, învingătorul avea să se decidă la cîteva sute de mii de voturi), m-am întors în Cartierul Latin, la mica şcoală pe care o vizitasem dimineaţa. Aici — totul închis. Se terminase şi numărătoarea voturilor. Pe uşa de la intrare stătea lipită o hîrtioară în pătrăţele, smulsă din caietul de aritmetică al unui elev, şi pe hîrtioară — o listă de şapte nume scrisă de mînă. Citesc : Pierre Duval (RPR) — 936 voturi, Jean Laforet (PS) — 710 voturi etc. Atît. Nici o iscălitură, nici o ştampilă, nici o parafă, nici un sigiliu. (Să recapitulăm : sîntem în martie 1967, Franţa nu intrase în era computerelor şi, fără îndoială, nici nu auzise de proiecţia prin ordinator).

În tot arondismentul al cincilea, în tot Parisul, în toată Franţa, la acea oră hîrtioare similare afişate pe uşi de şcoli primare anunţau rezultatul. Oamenii din cartier trecea pe acolo, le citeau ca şi mine şi se duceau acasă liniştiţi : nimănui nu i-ar fi trecut prin gînd să le pună la îndoială.

În seara caldă de martie din urmă cu un sfert de veac am înţeles, pentru prima oară, că nu domnul Duval sau Partidul gaullist cîştigase alegerile, ci întreaga Franţă. Mai mult decît rezultatul concret al confruntării, conta încrederea absolută pe care francezii o aveau unii în alţii şi certitudinea definitivă a fiecărui cetăţean (gaullist, socialist sau comunist) că cel de alături nu va frauda niciodată. Şi am înţeles că o societate devine civilizată nu atunci cînd aduce la cîrmă un anumit partid, ci atunci cînd reuşeşte să instaureze între membrii ei confianţa reciprocă.

Mai e nevoie s-o spun ? Visul meu despre viitorul fericit al României are acum formă precisă — forma unei liste scrise de mînă pe foaie de caiet şcolar, lipită pe uşa secţiei de votare şi anunţînd rezultatul alegerilor, o listă fără ştampile, fără iscălituri şi fără antet, dar de care nimeni nu se îndoieşte niciodată.

Mihai Zamfir

Şi totuşi — trozneşte!

ÎN FOLCLORUL străzii, cu frecvente inflexiuni goliarde, circulă, cine ştie de cînd, o zicere sentenţioasă : dintr-un anumit material (materie, mai propriu) nu se poate face bici. Niscai şugubăţi au adăugat observaţia, rod al experienţei, pesemne, că de putut s-ar putea, însă... nu trozneşte ! Sîntem nevoiţi să-i contrazicem.

De ani de zile, asistăm cu stupoare la activitatea furibundă a unor instrumente în slujba cui avea — şi mai are — trebuinţă, meremetisite exact din respectiva substanţă. În trecutul relativ recent, sediul artizanatului de specialitate funcţiona la revista „Săptămîna", patronat de un expert în gropi pestiienţiale şi cădelniţe prezidenţiale. Săptămînă de săptămînă, se revărsau de acolo, în disprețul legii, dar sub oblăduirea cui ştim, valuri de mîzgăleli poluante, injurii, denunţuri, denigrări, atacuri josnice la persoană, şi mai ales — incitări nedisimulate la ură de neam şi de rasă. Pericolul iudeo-hungaro-masonic, maşinaţiunile agenţilor străini şi ale agenţiilor aferente (Europa Liberă, Vocea Americii, B.B.C. etc.) erau demascate vehement, ca şi reprezentanţii lor băştinaşi, scriitori contestatari îndeobşte, purtători de otravă occidentală, inamici juraţi ai ceauşismului.

Pe nume, sistematic, fără cruţare.

Printre bicele şi jordiile „made in Securitatis" ale imundei publicaţii (sau instituţii) se distingea, încă de pe atunci, un troznet decît toate mai învîrtoşat... Acest vid mătăhălos, doldora de ifose şi de lacune gramaticale, sculă predilectă a patronului, zice-se, îmbina vituperarea vrăjmaşilor epocii de tinichea, cu versificaţia plăcut mirositoare (există şi perversiuni olfactive) întru slava celor două portrete-icoană. Ne-am fi aşteptat ca schimbarea macazului, care părea să se fi petrecut în decembrie '89, să-l zvîrle împreună cu diverse deşeuri asemenea — acolo unde-i era locul : sub măturoiul salubrităţii publice. Însă, precum am putut constata foarte curînd, **similia similibus salutarunt.** Adică, într-o transpunere mai slobodă, cei aidoma se scapă (salvează) unii pe alţii... Doar nu degeaba îi zice salvatorului, vorba lui Ipingescu şi Rică Venturiano — Frontului Salutaţiunii Naţionale ! Cum putea El să lase a se părădui mîndreţe de puhă (arhaism moldav, bici de surugiu, cf. Alecsandri : „...din puha lungă mereu pocnind") cu migală tocmită din te miri ce, şi care, pe deasupra, mai şi trozneşte ?! Iconoclaştii, surpători de tată şi mamă, în vederea succesiunii, nu puteau neglija utilitatea practică a unui atît de rar instrument de pocnit... adversarii, fireşte. Care adversari ? În primul rînd, aceiaşi disidenţi, refractari, la pseudo-schimbare, îndeosebi scriitori, artişti, gazetari (o anumită parte), deloc încîntaţi de revenirea în forţă (conducătoare !) a vechilor cadre, nomenclaturisto-securiştii surîzători. Ceea ce s-a şi adeverit. Deci — cine se pricepe mai dihai la combaterea respectivilor ? Vezi bine, cine a mai făcut-o, ani în şir, şi tot săptămînal : experimentatul bici de scîrnă vie. La lucru, aşadar ! Trozneşte în dreapta şi-n stînga — mai pe dreapta, cu precădere — deversează-ţi acelaşi conţinut inavuabil, împroaşcă insulte, hulă, venin, isterie naţionalistă, în beneficiul celor ce te-au repus urgent pe linia de plutire : ştiţi ce plutește din belşug în zoaiele răbufnind din guri de canal. Liberi, ba chiar datori sînteţi să vă faceţi mendrele, la adăpostul acestei libertăţi unanime, plătite cu sîngele adversarilor, preafolositoare harapnice, dintr-o materie ultimă închegate ! La urma urmei, cei care v-au ajutat să renaşteţi din propriul... (ptiu, drace !) nu vor decît să continue, cu o originalitate prea dezvăluitoare de **originar,** dîrza luptă pentru neamuri şi moşioară... Drept care, la fel, cu aceeaşi nesinchisire de legalitatea mult trîmbiţată (legea presei ? moft ! Doar n-o să reintroducem cenzura !)— ilegalişti de profesie, din ancestre sau din vocaţie, au dat „verde" (nemerită culoare) scatofonofagului, cocoţat ulterior pe capra unei malformaţii politice, sub prapurul extremismului negru, cu tidvă de schelet şi ciolane încrucişate drept stemă. N-o căutaţi aievea, pe zdreanţa din podul drostii gemînd de români mari : scopurile venale se camuflează sub văluri tricolor-trandafirii. Sau viceversa.

Aşadar, biciul cleios continuă să funcţioneze, ţanţoş şi sigur de impunitatea sa. Justiţia însăşi, legată nu numai la ochi, a confirmat recent această ne-stare de lucruri — din lipsă de probe. Dejecţiile tipărite nu sînt, pasămite, probatorii, cînd ţîşnesc din sfîrcul biciului cu pricina. Iar o putere pe ducă nu numai că nu-l dezavuează : îl chiar votează.

Trozniţi înainte, tovarăşi ! Din răsputeri şi, mai ales, din toate încheieturile !

Dan Deşliu

Ilustraţii de **Theodor Hosemann** şi **Karl Thylmann** pentru povestirile lui **E.T.A. Hoffmann**

Scamatorie penibilă

CUI NU-I PLAC, cui nu i-au plăcut oare scamatorii ? Cînd îi vezi cum scot iepurașul sau porumbelul (albi amîndoi) din joben, ouăle din mînecă sau mingea de ping-pong din urechea ori nasul spectatorului... rămîi tablou. Efectul asupra privitorului este electrizant ! Năucitor ! Nici nu-şi revine omul bine din uimire şi scamatorul, grav ori abia reţinîndu-şi un zîmbet, mai scoate, cu o rapiditate nemaiîntîlnită, dintr-o pungă fîşii multicolore de mătase, voal ori duzine întregi de batiste legate între ele ca să rămînă cel ce priveşte cu gura căscată. Este uimirea provocată de neînţelegerea — cu mijloacele raţionamentului de ritm obişnuit, adică normal faţă de abilitatea scamatorului care, folosindu-se de un moment de neatenţie din partea celui ce-l priveşte, execută scamatoria... Asta pe scenă!

Există, însă, scamatori şi... scamatori ! Unii de-o abilitate fără greş care dau puternic impresia de credibilitate — alţii, a căror mişcare nu se bucură de crezare. Fiindcă iuţeala de mînă sau de acţiune nu e totul. Mai este nevoie ca spectatorul, cetăţeanul obişnuit să nu descopere trucul, să nu vadă cusătura cu aţă albă. Altfel, scamatorul inabil sau care nu şi-a făcut cum trebuie numărul e descalificat şi devine ridicul.

În politică — scamatoria e cel mai greu de executat. Sau politicianului care o execută îi trebuie un dar special, altfel acesta cade în penibil !

Numirea — în ultimele ore ale alegerilor locale din 23 februarie la al doilea tur de scrutin — a unui prefect de ...Bucureşti sau de Ilfov(?!) seamănă a scamatorie neizbutită. După cîte ştim, Sectorul agricol Ilfov nu e tot una cu judeţul Ilfov, scos în graba mare din mînecă asemenea unui iepure, care judeţ nu-i trecut pe nicăieri în scripte ! Cu o siguranţă tremurătoare de parcă ar fi stat pe o movilită de nisip ce se surpa văzînd cu ochii, domnul Uglean i-a spus doamnei Carmen Dumitrescu, reporter SOTI, că în Sectorul agricol Ilfov „se va vota ca în judeţe". De ce, oare ?

Văzînd că pierd alegerile în municipiul Bucureşti, fesenistii s-au gîndit să pună pe careva — tot din F.S.N. — care să fie situat undeva **deasupra** primarilor aleşi — toţi din Convenţia Democratică, pe care să încerce să-i.., păstorească ! Şi-atunci — ca-ntr-o scamatorie — au pus peste noapte un prefect. Prefect de Bucureşti ? De judeţ ?

Judeţul Ilfov ştim că nu există. Există doar Sectorul agricol Ilfov care pînă acum a fiinţat fără prefect. A existat primarul general al Capitalei care — tot aşa — şi-a exercitat funcţia fără prefect. Atunci ? De ce aşa, dintr-odată, F.S.N.-ul a scos din joben sau din pelerină un „prefect" de Bucureşti ?

Tot un fel de scamatorie — de ultimă oră — a fost şi înfiinţarea peste noapte a misteriosasei „Ligi pentru liniște, adevăr şi dreptate". Frumos formulat, nimic de zis ! Frumos şi scopusul : să contracareze pe cei de la „Liga Drepturilor omului" şi pe cei de la „Pro Democraţia". Numai că de la formulare la fiinţare e o diferenţă cam mare ! S-a văzut pe teren, adică în secţiile de votare, că doamnele şi domnii de la aşazisa „Ligă pentru liniște..." nu ştiau, sărmanii, mai nimic despre „Legea electorală" dar nici despre această „Ligă" a dumnealor, din care, vezi, Doamne, făceau parte : nici **cine** e şeful, nici **cînd** a luat fiinţă, nici dacă membrii ei ar trebui **să facă sau să nu facă parte dintr-un partid.** O cucoană, de o inocenţă înduioşătoare, vrînd să-şi demonstreze ataşamentul partinic, şi-a arătat cu mîndrie carnetul de membră F.S.N., căzînd în cursa unui reporter. Alt membru al acestei „ligi" s-a bîlbîit, a mînţit, s-a contrazis într-un mod penibil. Un altul, deşi avea tupeul unei cunoscute categorii de inşi, de băieţi cu ochii albaştri, a ... scrîntit-o şi dumnealui cînd a fost să facă „istoricul" „Ligii pentru liniște"...

Ce-i făcut în pripă, nu-i bun, se ştie ! Nici măcar scamatoria ! Căci, prost făcută, ne duce cu gîndul la bîlciurile din marginea tîrgurilor de altădată...

Eugenia Tudor Anton

Nobila frunte sub lespede...

ÎN ZILELE cînd cerul cetăţii îmbrăca o lumină de primăvară a plecat dintre noi poetul Emil Giurgiuca, artist desăvîrşit al cuvîntului, neîntrecut evocator al fastelor naturii, „dimineţi ca vioreaua, seri preacurate". Născut la 1906 în Diviciorii Mari din nordul Transilvaniei, pe Someş, şi-a făcut studiile la liceul din Gherla şi la Universitatea din Bucureşti, licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filozofie. Numit profesor la colegiul maghiar din Aiud, apoi la liceul de aplicaţie din Cluj, cariera lui didactică marchează şi alte localităţi cu Uioara, Brad, Sighişoara, pînă în 1940 cînd se va stabili în Bucureşti la liceele Titu Maiorescu, Matei Basarab, Cantemir. Încă din anii studenţiei colaborează la **Universul literar** şi la alte ziare şi reviste, iar în 1933, pe cînd avea catedră la liceul Avram Iancu din Brad, editează împreună cu George Boldea revista **Abecedar.** În timpul peregrinărilor va ţine permanent legătura cu Bucureştii şi cu intelectualitatea din Cluj, grupată în jurul revistei **Gînd Românesc.** Apariţia volumului de debut **Anotimpuri** (1938) impunea prezenţa unui liric de expresie modernă, concentrată în imagini robuste de certă originalitate pe temele eterne ale poeziei: natură, existenţă, dragoste. Poetul figurase şi în **Antologia poeţilor tineri**, scoasă cu patru ani mai devreme de Zaharia Stancu. Contactul poetului cu Sighişoara şi apariţia **Anotimpurilor** a dus la înfiinţarea **Editurii Miron Neagu** unde au fost programaţi autori tineri care debutau cu poezie, proză şi eseu. Ideea editurii a fost a lui Giurgiuca, iar mijloacele ale bravului librar şi tipograf din localitate.

Între apariţiile anului 1940, poetul va fi în librării cu antologia intitulată **Poeţii tineri ardeleni,** publicată de Editura Fundaţiilor Regale, 18 profiluri de creator cu caracterizări critice şi date bio-bibliografice pentru fiecare. În acelaşi an, la 30 August, diktatul fascist de la Viena, venit după pierderea Basarabiei şi Bucovinei de Nord, avea să însîngereze satele şi oraşele Maramureşului şi ale unei bune părţi din nordul Transilvaniei, alungînd în pribegie zeci de mii de familii şi drapînd ţara în doliu. Diviciorii natali căzuseră şi ei sub teroarea horthystă. Sub incidenţa acestei lovituri care avea să fie urmată de o alta, nu mai puţin devastatoare şi sîngeroasă, guvernarea legionară, poetul a început să lucreze intens la Biblioteca Academiei Române pentru a scoate, din cărţi şi publicaţii, cele mai grăitoare pagini de poezie despre Transilvania, dintru începuturi şi pînă la zi. Aşa a luat fiinţă masivul volum antologic **Transilvania în poezia românească,** scos în timpul războiului la tiparniţa N. Stroilă din strada Budişteanu. A fost o carte manifest, la inima tuturor. Tot atunci şi cu acelaşi scop al denunţării şi înfirmării odiosului diktat, Giurgiuca a redactat revista **Dacia,** patronată din umbră de Iuliu Maniu şi de marele partid pe care-l reprezenta. Volumul de poezie **Dincolo de pădure** a văzut lumina tiparului tot în anii războiului şi titlul lui era de fapt tălmăcirea cuvîntului sacru Transilvania. Alte volume de versuri au fost: **Poemele verii, Cîntece de ţară, Poezii** şi **Semne pe scut.** Paginile lor ne aduc în faţă orizontul mirific al satului românesc, cîmpul verilor toride, cu fantasma zeului Pan, dealul şi muntele păscute de brumele toamnei, bolţile adînci de păduri cu foşnet de frunze şi zărişti de lumină.

Un cuvînt se cuvine spus şi despre strălucitul profesor, iniţiator şi realizator al revistei pedagogice **Colocvii,** apărută un număr de ani în Bucureşti. Pasionat om de carte şi bun condei critic, plecarea lui Giurgiuca sărăceşte şi acest domeniu ca şi pe acela al traducerilor din literaturile străine. Volumul **Culegere din lirica maghiară** (1947) şi versiunea în românește a unor proze din autori ca Moricz Zsigmond, Miksath Kalman, Meliusz Jozsef şi alţii ne-au făcut cunoscute prin ei operele unor mari clasici şi contemporani din literatura ţării vecine nouă.

Nobila frunte a poetului coborînd sub lespede, lasă un mare gol în rîndul făuritorilor de frumos şi al mînuitorilor de condei. Dar opera lui va trăi totdeauna, semn luminos dintr-o viaţă care şi-a trecut tălpile prin cenuşa fierbinte a două imperii dispărute şi a văzut vărsată în şanţ limfa a două ideologii fals antagonice generatoare de holocaust. Ne despărţim de valorosul bard şi de omul deosebit care a fost Emil Giurgiuca, reproducînd o splendidă imagine creată de el într-o viziune a integrării în cosmos: **„De m-aş scula aş fi un lan enorm / Un dîmb de ierburi începînd să umble / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd, s-adorm, s-adorm, s-adorm".** Dormi în pace, scump prieten !

Vlaicu Bârna

CALENDAR

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Al. Popescu Negură** (1893), **Octavian Şireagu** (1901), **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930). A murit **Horia Panaitescu** (1986).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1863), **D. Iov** (1883), **Virgil Gheorghiu** (1903), **Marki Zoltán** (1926), **Anaïs Nersesian** (1938).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densusianu** (1904), **George Sbârcea** (1914), **Radu Lupan** (1920), **Deak-Tamas** (1928), **Valentin Ciucă** (1943).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Traian Coşovei** (1921), **Dane Tibor** (1923), **Dinu Ianculescu** (1925), **George Damian** (1927).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Bolliac** (1813) **Mateiu Caragiale** (1885), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1954), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Pintea** (1906), **Olah Tibor** (1921), **Valentin Lipatti** (1923), **Mircea Ivănescu** (1931), **Gyorffi Kálamán** (1945). A murit **Alex. Ciura** (1958).

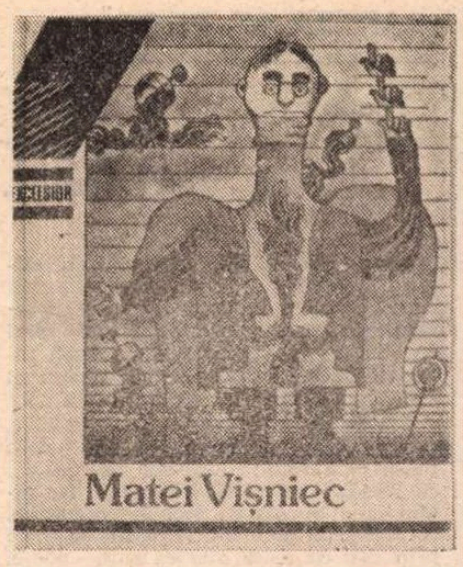
● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maiorescu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1883), **Al. Kiriţescu** (1838), **Victor Tulbure** (1925), **Ion Băläceanu** (1928), **Mihail Caranfil** (1934), **Ion Cringuleanu** (1931), **Nicolae Rotaru** (1950).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Smarand M. Vizirescu** (1901), **Virgil Carianopol** (1908), **Vladimir Tam** (1916), **Gina Argintescu-Amza** (1929), **Mikola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-au născut : **Grigore Scorpan** (1901) **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946), **N. Steinhardt** (1989).

Condamnat la glorie în contumacie



DEȘI s-a stabilit de cîțiva ani la Paris, Matei Vișniec este mai prezent în viața culturală a României decît mulți dintre colegii săi de generație. Spectacolele cu piesele lui de teatru fac săli pline, entuziasmează critica de specialitate și obțin premii prestigioase. În același timp, agențiile de presă aduc vești despre victoriile pe care le repurtează — tot ca dramaturg — în străinătate. Notorietatea tînărului (încă tînărului) scriitor român este cu atît mai demnă de a fi considerată o performanță cu cît, în prezent, ea se datorează aproape exclusiv teatrului. Volumele sale de versuri — **La noapte va ninge**, 1980, **Orașul cu un singur locuitor**, 1980, **Înțeleptul la ora de ceai**, 1984 — au ieșit, pentru nu se știe cîtă vreme, din raza atenției cititorilor. Cîndva vor fi, în mod sigur, redescoperite, datorită originalității lor stranii, dar pînă atunci teatrul singur susține faima lui Matei Vișniec.

Teatrul și, poate, de acum înainte și proza! De acolo de unde se află, de la mii de kilometri distanță de România, Matei Vișniec ne face o nouă surpriză, publicînd, la București, un roman! Un roman, scris acum zece ani, cu titlul **Cafeneaua Pas-Parol**. Iată și un scurt istoric al scrierii acestei cărți, schițat de autorul însuși: „În septembrie 1982 începeam al treilea an de stagiu, ca profesor de istorie, într-un sat din județul Călărași. Naveta (mergeam cu autobuzul, cu metroul, cu trenul și cu bicicleta) părea un coșmar dintr-un roman și deseori nu realizam realitatea decît prin modul în care ea concura cu ficțiunea macabră. Colegii și prietenii îmi spuneau însă «nu mai e mult, îți dai definitivatul și apoi gata, ești liber, îți cauți un post, ceri un transfer, ți se deschide drumul în presă...» Cuvîntul DEFINITIVAT îmi devenise însă insuportabil. Pentru că nu voiam de fapt să-mi dau DEFINITIVATUL într-un mod de existență care mi se părea subuman. Am renunțat, brusc, la cel de-al treilea an, salvator, m-am «refugiat» în casa părinților mei de la Rădăuți și am scris acest roman. Despre intelectualul încoltit de istorie. N-a fost chip să-l public, atunci, la Editura Albatros, unde îl depusesem. Apoi a venit exilul adevărat, în septembrie 1987."

Despre intelectualul încoltit de istorie... Matei Vișniec își rezumă, în mod convențional, romanul, dintr-un fel de discreție aristocratică prin care s-au caracterizat întotdeauna manifestările sale publice. În realitate, romanul nu este despre, ci pur și simplu este. Îl contemplăm ca pe un meteorit căzut pe neașteptate din cer, mirați de faptul că nu seamănă cu nimic din ceea ce cunoaștem și că totuși există.

Atmosfera din roman este una de vis. Exact ca într-un vis, totul pare foarte clar, dar, „dimineața", nu poate fi povestit. Recunoaștem, în această claritate misterioasă, ceva din arta pictorilor suprarealiști, geometri ai anxietății. La Matei Vișniec apare însă ceva în plus și anume o solemnitate aproape insesizabil caricaturală, o tendință de a reprezenta nu existența, ci o comedie a existenței.

Practic, romanul nu are acțiune și totuși personajele sale fac mereu **ceva important**. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuția nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viața de zi cu zi, frecventează instituții care inspiră respect, chiar dacă sînt doar un fel de ficțiuni, fac investigații meticuloase, chiar și fără să existe un obiect al investigațiilor. Este o lume **textuală**, o construcție de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

(Non) acțiunea se (non) petrece într-un oraș de provincie asemănător cu orașul Rădăuți (în care s-a născut Matei Vișniec la 29 ianuarie 1956), în perioada dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial, perioadă calmă, prosperă și, totuși, aflată sub apăsarea unei primejdii nedefinite. Personajele sînt cîțiva dintre intelectualii și funcționarii orașului care opun iminentei și mereu presimțitei catastrofe vechiul și ineficientul ritual al schimbului de idei, al contrazicerii respectuoase, al avansării unor supoziții etc. O imagine sugestivă a inadecvării acțiunii lor la natura primitivă, irațională a dezastrului care va urma este dată de înființarea de către Manase Hamburda, președintele tribunalului din localitate, a unei desuete **Societăți a intelectualilor**, avînd drept scop combaterea... stărilor anormale. Duelul dintre intelectualii de modă veche și iraționalitatea istoriei seamănă cu polemica dintre Settembrini și Naphta din romanul **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann.

Romanul nu este în nici un caz o satiră. Matei Vișniec face — s-ar putea spune — chiar o apologie a intelectualului. Unul dintre personajele sale, Mihail Iorca, simte ceea ce nici un om obișnuit n-ar putea să sesizeze și anume un inexplicabil **miros de mort**, despre care crede inițial că provine dintr-o cameră vecină, apoi dintr-o altă parte a pensiunii în care locuiește, apoi de pe stradă, apoi din întregul oraș. La rîndul lui, pictorul Epaminonda Bucevschi povestește, într-o însemnare de jurnal, că ori de cîte ori se plimbă noaptea pe un pod aflat la marginea orașului aude și alți pași pe pod, deși niciodată nu-l identifică pe eventualul urmăritor. În mod evident, sub pretextul evocării unei stări de spirit dinaintea celui de-al doilea război mondial, Matei Vișniec descrie teama apăsătoare, **fără motiv vizibil**, din timpul dictaturii comuniste și își manifestă simpatia pentru tenacitatea donquijotescă de care dau dovadă intelectualii în păstrarea ceremonialului vieții lor. Totuși, el tinde spre comedie, pentru că **în mod obiectiv** solemnitatea intelectualilor este comică.

Sensurile pe care le descifrăm nu spun însă mare lucru despre farmecul romanului, care este înainte de toate un **farmec stilistic**. Ca orice text scris de Matei Vișniec și acesta îi creează cititorului un fel de **dependență vicioasă**. Dacă întrerupe lectura, el simte după un timp nevoia să o reia, așa cum fumătorul nu poate sta multă vreme fără să-și aprindă o nouă țigară. Explicația? Nu este ușor de găsit... Poate că ea constă într-o eleganță retorică practicată cu sentimentul... inutilității ei. Iată un exemplu: „Era absolut inadmisibil ca într-un oraș civilizat calea ferată să treacă chiar prin mijlocul orașului. Probabil că în nici un alt oraș din lume calea ferată nu trece chiar prin centrul orașului. Și chiar dacă mai există unul sau două orașe în lume unde calea ferată trece chiar prin centrul orașului, cu siguranță că nu există absolut nici un oraș, dar absolut nici un oraș în lume unde calea ferată să treacă prin mijlocul cimitirului. Este o rușine națională."

RECENT a apărut în volum și una dintre piesele de teatru ale lui Matei Vișniec, **Țara lui Gufi**. (Ideea că în România n-au circulat manuscrise sub formă de **samizdat** este contrazisă de piesele de teatru ale lui Matei Vișniec care — toate, inclusiv **Țara lui Gufi** — au ajuns în timpul lui Ceaușescu cunoscători și, probabil, și la informatorii Securității ca dactilograme sau còpii xerox.)

Piesa este, bineînțeles, o parabolă. „Bineînțeles" pentru că tot teatrul lui Matei Vișniec are o factură parabolică, fără ca aceasta să însemne simpla reprezentare a ceva prin altceva. În tradiția teatrului absurdului, Matei Vișniec face din parabolă o nouă realitate, care poate fi ea însăși studiată și descrisă. „Țara lui Gufi" este o țară a orbilor, condusă de un văzător. Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supușii au fost **obligați** de suveran să nu vadă, acesta avînd intenția... nobilă de a-i feri de tot felul de dezamăgiri. Pentru a constrînge populația țării la orbire, Gufi a desființat culorile, acoperind printre altele picturile murale din palat cu o tencuială pămîntie. În portretizarea regelui și a curtenilor, Matei Vișniec se lasă în voia unui surprinzător — la el — spirit ludic. Personajele „negative" par să rezulte din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb, Iola, fiica lui Gufi, și Robderouă, care o învață să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiți desprins parcă din basmele populare românești. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vișniec se folosește, cu o virtuozitate de parodist, de o erudiție folclorică spectaculoasă, în tradiție rabelaisiană.

Piesa pare scrisă într-un moment de prea-plin sufletesc — stare de spirit mai rar întîlnită la Matei Vișniec. Exuberanța autorului face ca măștile grotești ale prostiei omenești care defilează prin fața noastră să nu ne îngrozească. Ele creează mai curînd o atmosferă de carnaval și ne transmit o inexplicabilă voioșie. Ne bucurăm, împreună cu autorul, că existăm, că lumea este așa cum este, comică în seriozitatea ei.

Alex. Ștefănescu

Matei Vișniec, **Cafeneaua Pas-Parol**. Roman, București, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Excelsior", 1992; **Țara lui Gufi**. Piesă în trei acte. București, Editura Ion Creangă, 1991.

PREPELEAC

Corsetul cartezian

SUNT cazuri cînd, coborînd, urci. E legea succesului. Înjurătura verde, românească, scăpată la TV, în prim plan, de domnul Emil Cioran în seara zilei de 26 februarie curent, la adresa lui Albert Camus, ne-a ușurat pe toți.

În fine, venim acasă. Așa mai merge. **Silogismele amărăciunii... Tratatul de descompunere..., Culmile disperării**, pe care fuseserăm gata să ne situăm și noi, nu trebuie să le luăm catastrofic, **la literă**. Ele nu sunt decît o strălucită demonstrație artistică. Una-i arta și alta, viața.

Acel F. etc., etc., aruncat în direcția scriitorului francez — care, pe vremuri, într-un referat, îi recomanda autorului metec, debutant, să facă efortul de a intra **în circulația ideilor** (!) — a fost, pentru toți telespectatorii din jurul Carpaților, unde totul, pînă una alta, se ia mai departe **à la légère**, un mesaj, pot să spun național; un dar neprețuit concentrat într-o singură expresie, acea vorbă ce zilnic ne răcorește, făcîndu-l pe român să-și înfrunte mai ușor soarta.

Dacă domnul Cioran, atît de iubit azi și de citit, ar fi zîmbit îngăduitor povestind întîmplarea cu autorul **Ciumei**, al **Mitului lui Sisif**, al **Omului revoltat**, domnia sa ar fi continuat să fie pentru majoritatea cetățenilor noștri instalați în fața micului ecran, un străin; român de origine, dar **străin**. Unul din acea specie rară de scriitori sau de filosofi occidentali primind orice afront cu o seninătate perfectă — „niște idioți" după noi, cei din Balcani. Ei bine, nu. Cu o reacție, genială și ea, idolul tinerei noastre generații **a recuperat** fulgerător ceea ce părea pierdut. Și nu prin declarații abstracte, ci în modul cel mai concret. „E de-al nostru, dom'le".

Acum, stînd și judecînd, autorul român a fost nedrept cu autorul francez. Nu poți să spui despre Camus că e un „învățător", că ar fi un simplist, un didacticist. Orice, numai asta nu. E vorba, înțelegem, de o rică veche; de o răzbunare greu de stăpînit. Să vie unul într-o zi și să-ți zică, domnule, fă un efort să intri și dumneata în circulația ideilor... E grav, e prea-prea, asta nu se uită ușor. Neofiții, se știe, nu găsesc imediat măsura.

Dar dacă, totuși, Albert Camus avea în fond dreptate, lăsînd la o parte impertinența vorbelor sale?... Să vedem. Emil Cioran se lepădase tactic de limba română, începînd să se contrafacă, încercînd și reușind magnific să se disciplineze, să respingă dezordinea, agitația verbală, beția de cuvinte, delirul, nebuniile pe care limba franceză nu le suportă. Domnia sa însuși mărturisea în seara aceea de neuitat că își pusese singur „o cămașă de forță" spre a imobiliza gestica, vîrtejul valah necontrolat... Cămașă, sau poate... corset; stilul turnat pe modelul acelui sec **Discurs asupra metodei** — corsetul cartezian.

Dar dacă, în faza de debut, acest obiect intim, folosit îndeobște de persoane fără o siluetă agreabilă, nu era atît de bine țesut, atît de rezistent sau de constrîngător încît să oprească de tot revărsările cărnii, care atît așteaptă?... Fiindcă, în scris, se pare că un cusur urît e și să ai prea multe idei, nu numai puține, prea puține, ori deloc.

Circulația ideilor poate că franco-algerianul o vedea și ca pe o stăpînire a măsurii, echilibrului, contra îmbulzelii, înghesuielii, aglomerării, **trafic-gemului**, blocării, busonării raționamentelor. Or, regula de aur, sau de gheață, a limbii franceze, e ce recomanda Boileau — să concepi, să gîndești mai întîi bine sau exact și pe urmă te vei exprima, vei enunța ce vrei să spui, în mod clar.

BINEÎNȚELES, e vorba și de orgoliu. Oricît te-ai umili, amorul propriu, asemeni unui virus imposibil de atacat, dăinuie. Oricît ai refuza orice responsabilitate, subzistă, adînc înrădăcinată, răspunderea față de lucrarea ta, chiar dacă ea predică renunțarea la orice răspundere. Anchetatorul filmului-document pe care îl urmărim cu interes de cîteva săptămîni încearcă, respectuos, să pună cîte o nuia în roată, mică, subțire, elastică, repede frîntă ca o scobitoare... Că unii ar crede, sau ar zice că toate acele paradoxuri cioraniene ar fi niște „teribilisme"... și alte contradicții fin strecurate, imediat respinse de șamanul nostru atît de frumos și care nu va îmbătrîni niciodată. Timiditatea comentatorului ne-a adus aminte de relația sa cu Noica, aproape filială cît trăi cugetătorul, pentru ca **după**, ucenicul să se dezlănțuie oferindu-ne o carte captivantă prin cruzimea ei elevată. Mai greu, mult mai greu ar fi cu Cioran. Cruzimea, cinismul său atenian, sinceritatea absolută, sfidează orice caracterizare. Peste Cioran nu se poate plusa critic nimic.

UN „FARFELU" riguros. Un zănatec precis, exact și lucid. Un pesimist prefăcut debordînd de o vitalitate cerebrală monstruoasă. Un sado-masochist, urmaș al Marchizului. Un moftangiu, scînteietor. Un maniac al secolului optsprezece retras în mansarda sa fortificată. Un bilbiit oracular. Un apostol pervers propăvăduind sinuciderea ca să scapi cu viață... Cîte și mai cîte n-au spus și nu mai spun încă răuvoitorii despre autorul **Schimbării la față**. Franța l-a înghițit, l-a mestecat bine și l-a născut a doua oară, pe gură.

Marea sa operă este mai întîi el însuși. Tăria de a se anula singur și de a-și propune o existență în locul și în timpul alese la voința lui. Nici un scriitor european n-a izbutit o experiență atît de drastică prin rigorile ei. Noroc că viața l-a abătut de la propria lui natură, silindu-l să fie opusul său, omul pe care altfel l-ar fi combătut, în compania lui Crăciunel. A nihilistului brașovean care deținea adevărul și care pentru acest adevăr ar fi dat foc lumii, uitînd esențialul, că nici adevărul nu există... Excepîndu-l pe Dumnezeu?

...Tuțea, pe pat, dînd din buze, ferindu-se comic cu mîinile de albinele transcendentale ce-l vizitează în căutarea polenului divin...

Dialogul, trucat, al celor doi prieteni, este și el o dovadă că arta reușește să fie mai umană decît viața și că fericirea pe care aceasta ne-o refuză — fericirea sau împlinirea — imaginația ne-o recompune ca pe un portret-robot.

Constantin Țoiu

Sfîrșit de partidă

APĂRUT pentru prima oară în 1981, deci la zece ani după „minirevoluția" culturală din iunie '71, care a împins România în marasm, **Viața pe un peron** de Octavian Paler a devenit imediat un roman-obsesie, despre care fiecare cititor gîndea, prin forța lucrurilor, mai multe decît ar fi putut să exprime criticii în presă. Astfel, insolita carte, o certă reușită, în perimetrul căreia se intersectau linii de forță venite din varii direcții, de la existențialism sau Orwell la parabola morală de extracție camusiană, înțesată de simboluri și punctată de o voluptate dilematică a dedublării, a alimentat în subsidiar un consens tacit al receptării, datorită căreia — sîntem azi în măsură s-o apreciem — impactul ei asupra conștiinței publice a fost mai acut decît acela pe care îl lăsa să se întrevadă fervoarea exegetică din rîndul intelectualilor. Parabola claustrării în singurătate în urma unei asumate „religii a fricii", promovate de o lume a cărei teroare difuză era mai eficientă prin ubicuitate decît eventuala personificare a forței, reflexul insularizării forțate a individului și opțiunea pentru asocial au transformat **Viața pe un peron** într-un text justificativ pentru o anumită stare de spirit, privilegiu de care s-au bucurat relativ puține opere de ficțiune din epocă.

Reeditat recent, romanul acesta straniu, tulburător prin complexele pasivității impuse pe care le propune, închis în parabole și grevat de inserții eseistice pe alocuri excedentare, întîlnește un nou timp și o nouă mentalitate, în care cuvîntul e slobod și gîndul poate rosti exact ceea ce gîndește ; astfel, recitind textul, îl parcurgem azi altfel, eliberați de inhibiții și fără acel baraj psihologic care poate altera, chiar dintr-un exces de adeziune lăuntrică, substanța originară a textului. Datorită acestor stări de lucruri, credem că **Viața pe un peron** va suferi, în cursul noii sale receptări, un evident proces de exorcizare, menit să mute accentul de pe simbolic pe epic. În 1981, receptarea a mers în sens invers.

Pentru criticii din 1981, a fost mai mult decît evident faptul că romanul lui Octavian Paler a fost scris la umbra unor mari modele. De la simbolismul imanent al romanelor lui Hermann Hesse la **Echinoxul nebunilor** sau la spațiul de claustrare citadină din **Ciuma** lui Camus (ca să nu mai vorbim de ecuațiile de constrîngere și limitare a acțiunii umane din Kafka), criticii au traversat dezinvolt întregul registru al afinităților posibile, totul întreprinzîndu-se din intenția, evidentă, a conturării unei atmosfere existențiale, dar și din aceea (la fel de justificată) a înscrierii romanului în perimetrul unor coduri socio-culturale. Procedînd în acest fel, critica a privit întotdeauna **dincolo** de substanța epică a cărții, spre spațiul ei de fascinație și reprezentativitate. Nota pronunțat parabolică a intrigii, exilarea personajelor într-o gară pustie, unde nu mai vin și de unde nu mai pleacă trenuri, unde timpul a înghețat pe acele unui ceasornic și de unde orice posibilă ieșire duce într-o mlaștină sau un deșert, ca și papinismul sui generis din adolescența protagonistului justifică în mare măsură această perspectivă de abordare. Sînt însă în roman cîteva pasaje care ne trimit într-o cu totul altă direcție.

O similitudine de situație explică, la un nivel imediat, exilul celor doi protagoniști într-o gară pustie, uitată de lume : prezența agasantă, agresivă în orașul bărbatului a unor îmblînzitori de cobre, din ce în ce mai revendicativi pe zi ce trece, și apariția în orașul femeii a unor dresori de cîini cu funcție similară. Dacă această infestare subită a cotidianului trimite cu siguranță la Camus, partea de început a **Ciumei** fiind relevantă în acest sens, pasajul care urmează este însă prea puțin camusian : „Mi-am zis atunci că lumea e plină de hieroglife. Ne uităm la o bucată de cer, la o pasăre, ascultăm un cuc cîntînd, și nu ne trece prin cap că toate acestea sînt, poate, hieroglife ale naturii pe care nu le înțelegem. Tot ce ne înconjoară e format din hieroglife. Ele există și așteaptă un Champollion care să le dezlege. Dar oamenii nu prea au chef să devină Champollion. Lor le e mult mai simplu să spună despre un nor că e un nor și despre o cioară că este o cioară... Ca să dezlegi hieroglife, trebuie să renunți la o parte din viață. Și trebuie să alegi. Îți trăiești viața sau o înțelegi ? Una din două. Nu poți, se pare, să le ai pe amîndouă în același timp." Distincția dintre înțelegere ca „renunțare" la o parte din viață și luciditatea activismului integrator, dus pînă la absurd, pe care o întîlnim la Camus pune în lumină adevăratul perimetru existențial în care se situează personajul lui Octavian Paler : un spațiu al imanenței, dobîndit prin restrîngerea energiei vitale, în care fiecare formă trimite spre un sens ascuns și omul devine, prin legea interioară a adecvării la ceea ce nu se vede, un aventurier hermeneutic. Un descifrator. Sosirea protagonistului în gara pustie unde-l aruncă destinul și frica echivalează, fără îndoială, cu intrarea sa într-un spațiu ce funcționează după legile mitului.

Numai că mitul acesta este destul de straniu. Refugiat în gara pustie, unde nu mai sosesc garnituri și unde un orologiu imens măsoară, prin nemișcare, un timp inert, nesupus înaintării, personajul lui Paler se retrage, de fapt, în el însuși. Aici, fantasma e mai puternică decît pregnanța realului și trăirea în irealitate compensează, prin autism, inadecvarea la concret : „Știam că irealitatea nu se opune totdeauna realității. Dimpotrivă, sînt situații cînd te ajută s-o suporți. În gară am învățat altceva, ce înseamnă să născocești din teamă o irealitate, să te îmbraci în ea, ajungînd astfel la o realitate dublă în care te miști cu grijă ca nu cumva dintr-o neatenție să strici totul, devenind ridicol în propriii tăi ochi, și, mai ales, fără apărare. Mai contează că această irealitate este naivă ? Nu credeți oare că sînt și mîinciuni care te ajută să trăiești ?"

Trăirea personajului este, astfel, întru totul interioară, numai că, pentru a exista, această interioritate hipertrofiată, dilematică trebuie să-și creeze permanent stări de surescitare, un cadru de frică vecin cu halucinația, în care, prin lărgirea anormală a conturilor, exteriorul se estompează cu totul, lăsînd frîu liber jocului interior al simțurilor. Intervine aici o temă esențială a volumului, cea a simțurilor alterate, a trecerii dincolo de normalitate : „...Dedublarea mea era însoțită [...] de o rapidă dezagregare a tuturor lucrurilor normale" — afirmă protagonistul, și nu vom întîlni aici nimic din luciditatea analitică, responsabilă a eroilor camusieni. În cartea lui Paler, devianța senzorială creează o lume aparte, nefixată în puncte concrete ale realului, supusă doar unei proliferări interne : „Energiile mele vitale păreau sleite. Așa a început criza pe care o prevestise calmul meu nefiresc ; cu o stare de letargie care m-a cuprins și apoi m-a doborît. Nu știu dacă ați trăit vreodată o asemenea stare. Nu ești nici mort, nici viu. Te simți ca un foc care abia mai pîlpîie, gata să se stingă. Stai cu ochii deschiși, te uiți într-un punct fix, dar nu vezi nimic. Și nici nu te gîndești la nimic decît la propria ta oboseală de a trăi și de a muri. Răstignit undeva între viață și moarte, nu ești bun pentru nici una dintre ele. Parcă plutești în derivă și aștepți să fii aruncat pe un mal, ori al vieții, ori al morții, ți-e egal."

DACĂ ar fi să cercetăm modelele cărora li se adecvează cele două personaje din **Viața pe un peron**, ne-am opri mai puțin la cele deja invocate (Hesse, Camus, Papini sau Baconsky), și mai mult la altele două, mai relevante, poate, decît primele : la Samuel Beckett și la Biblie. Motivele țin prioritar de o anumită logică a excluderilor semnificative. În primul rînd, lipsește intenționat din **Viața pe un peron** transcendența. Cerul e gol, a dispărut rațiunea superioară a lucrurilor, personajele nu aspiră să-și depășească starea, ele nu mai concurează nici măcar cu ele însele. Nu există aspirații în această carte, nu există țeluri ; universul alunecă și el undeva în imponderabil, între un început prea puțin determinat și un sfîrșit previzibil, dar fără ca o ordine cosmică să unească articulațiile, configurînd, dacă nu un sens, măcar o logică mecanică. Intervine apoi gregarul, instinctualul, ceea ce autorul numește undeva „convertire la țipăt" : criza protagonistului debutează într-un asemenea moment situat dincolo de cuvînt, cînd o vede pe Eleonora țipînd, în aparență fără motiv, într-o frizerie.

Este evident, apoi, că spațiul metaforic al romanului reprezintă, simbolic, un Eden cu semnul minus ; dacă Adam și Eva se află într-un timp paradisiac, situat undeva dincoace de Bine și de Rău, cuplul din **Viața pe un peron** se întîlnește într-o secvență de „sfîrșit al istoriei", undeva unde Binele și Răul nu mai funcționează ca atare, ci pot fi, cel mult, reconstituite cu uneltele memoriei. Nimic din ceea ce întreprind bărbatul (Profesorul) și femeia (Eleonora) nu mai ține, în acest Eden prăfuit, de resorturile uzuale ale moralei ; faptele lor sînt indiferente la Bine și la Rău, ele se consumă în gol, într-un soi de alienare iresponsabilă, în care gestul însuși devine generic, pierzîndu-și particularitatea definitorie. Argumentul cel mai pregnant îl reprezintă similitudinea de destin a celor două personaje : venite din locuri diferite, ele sînt alungate de aceleași resorturi ale fricii, puse în mișcare de, practic, același fenomen : apariția insolită a unor torționari. Aici se ascunde anticamusianismul volumului : în incapacitatea acestor oameni de a acționa altfel decît li se impune, în refuzul de a se defini. Căci, după sumbra logică a ecuației, dacă nu se revoltă, ele nu fac altceva decît să se adecveze sistemului care-i urmărește. Claustrarea nu reprezintă o soluție, o salvare, ci doar o complicitate...

Cîteva detalii de geografie imaginară și de cronologie par să confirme intenția de vizualizare epică a unui Eden cu semnul invers. O natură scheletică, declorofilizată marchează trecerea de la organic la anorganic, ca în **1984**, de Orwell, dar dacă acolo există întoarcere, idila dintre Winston și Julia debutînd senzual **extra muros**, în sînul unei păduri proteguitoare, în **Viața pe un peron** spațiile de protecție lipsesc, natura împărtășindu-se — și ea — din substanța indiferenței. Nu există, apoi, în acest spațiu al singurătății, însemne creștine ; persistînd vag în memorie, Dumnezeu nu mai ființează **în semn,** locul lui fiind luat de efigii păgîne, forme totemice stranii și idoli de mărimi considerabile, presărați peste tot. În peregrinările sale prin mlaștină sau deșert, Profesorul întîlnește aceste însemne pretutindeni, ceea ce întărește impresia de spațiu post-creștin, post-istoric, care nu absolvă ființa, ci o deschide înspre eroare. Teribil în condiția protagoniștilor este tocmai faptul că, în romanul lui Paler, toate cărțile se joacă în pierdere.

Nu există, astfel, cuceritori, învingători, oameni curajoși în **Viața pe un peron** ; există doar o paralizie generalizată, datorită căreia toți devin, indiferent de voința lor, victime. Pe de altă parte, lipsesc din universul romanului punctele de sprijin, pragurile de trecere prin care omul se poate ridica deasupra propriei sale condiții. Așa se explică, de pildă, absența edificiului socio-politic, a mecanismului care, ca în **1984**, generează teama. Prezența acestui mecanism, cu toate structurile sale betonate, ar fi reprezentat prin ea însăși o alternativă : un **obiect** al unei posibile revolte (și ea, de exemplu, reală în romanul lui Orwell). O sfidare, o provocare. Nimic din toate acestea, aici. Doar omul, transformat în **obiectul** propriei sale himere : „În gara asta pustie, pentru a fi perfectă, lipsea ceva. Un călător care să nu mai fie călător. Care să renunțe la condiția de călător. Care să renunțe la așteptare. Să devină ca orice obiect al gării..."

În domeniul cronotipurilor, aceasta înseamnă că dimensiunea viitorului este cu totul abolită, un prezent etern dublînd, în substanța romanului, un trecut redimensionabil prin luciditate disociativă. De aici provine mistuitoarea pasiune cazuistică a protagonistului, devoranta sa frenezie de a repune mental pe rol unele mari procese celebre ale istoriei. Prin acest procedeu, trecutul este „adus" în prezent, „prezenteizat", ceea ce echivalează, de fapt, cu o anulare a diacronicului ! Nu întîmplător, Profesorul din **Viața pe un peron** trăiește un acut sentiment al creaturalului, al ființei devenite obiect pasiv al unei situații, pentru care ea nu poartă nici o responsabilitate, dar nici nu are posibilitatea de a o reorienta în vederea atingerii unor scopuri. Epic, acest complex este redat printr-un însemn al ochiului celest, protagonistul împărtășind tot mereu impresia că ar fi captivul unei priviri uriașe : „Am intrat în stufăriș și, ca de obicei, mirosul bălții mi-a dat o stare bizară de somnolență sau, mai exact, de confuzie care mă făcea să reacționez ca în somn... La un moment dat, m-am oprit ca să-mi trag sufletul. Atunci am făcut o descoperire care m-a îmbietrit. Luciul bălții din stînga mea, peste care pîlcurile de stuf aruncau o umbră înfricoșată, nu era decît un imens ochi deschis asupra mea de mlaștină." Sau, în final : „Deșertul acoperea totul... era ca un ochi mort, imobil, și neîndurător, fixat asupra noastră. O imensă pată galbenă care ne ardea privirea, un gol în care nu exista nici un semn de viață."

Tipologic, toate acestea trimit către Beckett, ca de altfel și sintaxa deriziunii, a fiziologicului pe care o întrupează Eleonora. Semnificativ, cele două personaje nu comunică afectiv sau erotic ; în logica sfîrșitului de lume, o asemenea tentativă de refugiu ar fi inutilă. La fel se întîmplă și în Beckett, unde nimic nu se încheagă, ci totul se dezarticulează, în pas cu lumea. Îl separă însă pe Paler, de „ultimul scriitor" — cum l-a numit Robert Pinget pe autorul lui **Molloy** — obsesia interiorității și dorința de a ridica cu tot dinadinsul viața personajelor la rangul de simbol, ceea ce subminează pe alocuri substanța epică a cărții, obligînd-o la unele redundanțe.

Ștefan Borbély

Octavian Paler, **Viața pe un peron** (ediția a doua), Editura Albatros, București, 1991.

Ilustrație de **Vidal** pentru **Guy de Maupassant**

O carte despre stînga românească

L-AM CUNOSCUT prin anii șaptezeci, pe Vladimir Krasnosselski. Dar nu atît de bine cît s-ar fi cuvenit. Mereu timpul nu-mi îngăduia să discut cu el cît aș fi voit. Ne întîlneam, grăbiți, în redacția **Vieții românești**, unde amîndoi colaboram și ne apropiau preocupări comune. Scrisese, cred, prin 1970 despre una dintre cărțile mele **(Țărănismul)** și, după apariția recenziei, am peripatetizat îndelung pe străzile din apropierea Bibliotecii Academiei. Era un domn înalt, de vreo 45 de ani, suplu, șaten, foarte cultivat, elegant în comportare și în gîndire. Conversația cu el era aproape o desfătare. Ca elev al lui Al. Claudian, dl. Krasnosselski era un distins sociolog, se specializase în ergonomie și lucra la un institut de pe lîngă Ministerul Învățămîntului. Era un om de stînga, și pentru convingerile sale social-democrate (fusese — din 1943 — membru al Partidului Social-Democrat condus de Titel Petrescu și se împotrivise unificării cu Partidul Comunist), fusese arestat în 1957, condamnat la 25 de ani detenție și eliberat odată cu amnistia din 1964. Tot ceea ce vedea i se înfățișa ca o trădare a social-democratismului, vorbindu-mi, cu năduf, despre durerea sa. Ne înțelegeam bine și i-am citit două cărți, plăcîndu-mi mult aceea — și i-am spus-o — despre Claudian (1972). Apoi, spre sfîrșitul deceniului, am aflat că n-a mai putut suporta, stabilindu-se în Elveția. De la o vreme, îl ascultam la „Europa liberă", transmițînd comentarii în calitate de „corespondentul nostru din Geneva". Ceea ce spunea și analiza era temeinic, substanțial și serios. I-am ascultat și un excurs despre evoluția stîngii în România care, revăzut și rescris, a căpătat forma unei cărți. Am căpătat-o, de curînd, odată cu vestea, tristă, că dl. Krasnosselski a decedat. Comentariul meu, pe marginea cărții sale, e un omagiu și o prea tîrzie strădanie de a relua o imposibilă convorbire pe marginea unei teme care ne interesa deopotrivă.

Amară carte este aceasta pe care a scris-o dl. Krasnosselski! E o incursiune istorică în trăiectul stîngii românești, mereu marginalizată. Opinia îndurerată a autorului despre fenomenul examinat e bine rezumată prin subtitlul cărții: „tentativă de sinucidere sau asasinat?". Greu de răspuns la această tragică întrebare care, mărturisesc, și pe mine m-a preocupat adesea, tot meditînd la cărțile pe care le-am scris. De ce n-a fost în stare stînga românească să se afirme constant și prioritar în spiritul nostru public timp de peste un veac? Nu-i vorba, s-a făcut auzită și ascultată puternic. Și înainte de 1848 și în timpul generației pașoptiste și în vremea unionismului, prin aripa de stînga a Partidului Liberal, și prin mișcarea socialistă, în anii 1880—1900, și, apoi, prin grupul de la **Viața Românească** între 1936—1940 care și-a lărgit sfera prin grupul **Adevărul** din București, prin cîteva centre de stînga în viața politică interbelică în Partidul Țărănesc, apoi P.N.Ț. (Stere, Madgearu, dr. N. Lupu, I. Mihalache, Gr. Iunian, Ralea, Petre Andrei), prin reapariția, din 1906, a Partidului Social Democrat, constant la stînga vieții politice. Și aș mai putea cita astfel de exemple edificatoare. N-aș spune nici că aceste curente în spiritul public n-au avut parte de o prezență remarcată și cu pondere certă. Dar de ce oare erau mereu sufocate de orientările de dreapta, apoi de extrema dreaptă? Iar dacă nu erau sufocate de-a dreptul, pierdeau din forță și audiență, în favoarea adversarilor. Să fi fost destinul României moderne favorabil dreptei și în dauna stîngii democrate? E o temă de meditație și studiu spre care mă îndeamnă, încă o dată, cartea pe care o comentez. E probabil că poziția geopolitică a țării noastre (la confluența hrăpăreață a trei imperii), rănită în trupul ei prin dureroase amputări teritoriale, a creat o stare de spirit favorabilă demersului național pe care forțe politice interesate o îndreptau spre naționalism. Iar naționalismul refuză democrația și, cu atît mai abitir, nu promovează atitudinea de stînga. Și e probabil că spre aceleași soluții politico-ideologice îndrepta fizionomia interioară a fenomenului social românesc, în care clasele mijlocii, de pe la 1860, erau aglomerate de alogeni (greci, evrei, armeni etc.), apoi în aceeași situație s-au aflat finanțele, industria, comerțul. De aici surse ale diversiunii, apărînd forțe politice care întrețineau iluzia că eliminarea alogenilor prin „românizare" integrală ar deschide aici, automat, cornul abundenței și ar soluționa problemele toate. O diversiune, ca atîtea altele, care, totuși, la noi, din 1866, la votarea Constituției, a preocupat absorbant spiritul public pînă spre mijlocul veacului nostru și chiar mai tîrziu. (Nu sînt oare semne de reînvigorare certă a acestui curent politic astăzi, preluînd deopotrivă legatul naționalist comunist și — într-o perfectă simbioză — al cuzismului și al legionarismului?). Apoi România modernă s-a constituit tîrziu și a rămas refractară înnoirilor civilizației de tip industrial. Am fost și am rămas, pînă în anii interbelici, o țară predominant agrară iar moșierimea interesată să mențină o scandaloasă disparitate în structura proprietății rurale. În ciuda luptei de idei și politice dusă în jurul acestei nodale chestiuni de către forțele progresiste (idei de stînga), disparitatea s-a menținut pînă în 1921—1924, cînd s-a înfăptuit importanta reformă agrară postbelică. Această retardatare economico-socială a născut, la noi, un puternic curent tradiționalist, paseist și potrivnic înnoirilor, pretinzîndu-se că spiritul românesc e structural paseist și tradiționalist. Că premisa era neadevărată au tot demonstrat-o personalități proeminente ale pașoptismului, liberalii de stînga, socialiștii. Stere și cei din jurul **Vieții Românești**, unele cercuri țărăniste și încă mulți, mulți alții. Dar paseiștii tradiționaliști au fost puternici și și-au impus, din nefericire, punctul de vedere, creînd un climat potrivnic democratismului și stîngii în spiritul public. Unele dintre curentele noastre de idei (sămănătorismul, neosămănătorismul postbelic, gîndirismul, legionarismul) au fost favorabile tradiționalismului, și, deci, potrivnice stîngii. Chiar acest fapt — de idei — nu e deloc lipsit de semnificație.

AM AVANSAT, poate prea mult, pornind de la subtitlul cărții lui Vl. Krasnosselski. Să mă întorc la ea. Sigur că, social-democrat, autorul acordă spațiu mai larg evoluției social-democrației românești ca partid politic. Cunoscînd bine fenomenul, ca unul care am scris cîteva cărți despre asta (două despre Gherea și una despre curentul de la **Contemporanul**) n-aș putea spune că se produc date sau analize inedite pînă spre anii douăzeci ai secolului nostru. De altfel cartea e un eseu, despovărat — probabil și din cauza absenței izvoarelor în consultare — de trimiteri la surse. Mai nuanțată mi s-a părut analiza despre fenomenul social-democrat dintre războaie. Aici lovitura cea mai puternică i-a fost administrată de revoluția bolșevică din Rusia și crearea — pe un fond de exaltare — a Partidului Comunist Român, filială obedientă a celei de a treia Internaționale. Social-democrația românească, deși atinsese, prin 1919—1920, prin întregirea țării, cea mai înaltă cotă de interes în opinia publică, reflectată și electoral, a ieșit descumpănită și diminuată. A comis și eroarea, cum bine remarcă autorul, de a nu se alătura Blocului parlamentar al Federației democratice care a constituit, în 1919, guvernul condus de Al. Vaida-Voevod. Această eronată izolare avea să-i aducă mari daune morale și politice. În ciuda teoreticienilor ei (Gherea — pînă în mai 1920, Grigorovici, Ilie Moscovici, Șerban Voinea, Lothar Rădăceanu, C-tin Titel Petrescu, S. Emil etc.), rămași pe clasicele poziții social-democrate de tip apusean, mișcarea iese diminuată și nu-și va mai reveni. Iar fenomenul disidențelor pătrunde și în mișcarea sindicală, împuținîndu-i forța și capacitatea organizatorică. Stînga românească, are dreptate autorul, a fost lipsită, astfel, de unul dintre elementele ei propulsive, deopotrivă politice — ca partid — și în dezbaterile de idei. Avea social-democrația românească interbelică bază de masă? La început — prin intrarea în structura statală românească a centrelor industriale din Ardeal, Banat, Bucovina — avea. Apoi și asta s-a irosit, păgubitor, prin disidențe, reorganizări și divizări care au lovit și organismele politice social-democrate și mișcarea sindicală. Realitatea este că, sub raport politic, centrul stînga se mută spre Partidul Țărănesc care apără valorile democrației și, după 1930 grupări liberale (hașiștii de pildă), iunianismul și încă alte cîteva cercuri democrate de stînga. Fortificarea a venit, deloc surprinzător, din partea unor cercuri intelectuale, personalități de primă dimensiune (filosofi, sociologi, scriitori, gazetari) care au conferit substanță și prestigiu democratismului radical. Să-i spunem, după o categorisire franțuzească, stînga. Iar gazetele care erau scrise sau conduse de aceste personalități **(Facla, Adevărul, Dimineața, Lumea Românească, Viața Românească, Azi, Cuvîntul liber, Păreri libere, Epoca, Revista Fundațiilor Regale, Șantier** și încă altele cu existență sincopată) au afirmat în centrul atenției, al interesului public radicalismul democratic (am convenit să-l numesc de stînga) în țara noastră. Treptat însă, mai ales după 1935—1936, personalități de marcă ale tinerei generații se îndreaptă spre dreapta și extrema dreaptă, combătîndu-i pe „bătrînii" din generația mai vîrstnică. A fost una din nenorocirile spiritului public românesc din anii treizeci. De unde, în ultimele două decenii ale secolului trecut și în primele două decenii ale secolului nostru, mai tot ceea ce era mai distins în tineretul intelectual se îndrepta spre stînga (socialiști sau liberali), acum opțiunea e exact contrarie. Explicația acestui fenomen păgubitor se poate formula. Dar nu aici pentru că, știu bine, n-am spațiul necesar argumentației cu probe. Fapt este, o observă bine și autorul, în urma crizei economice din 1929—1933, electoratul mijlociu al PNȚ se dispersează spre dreapta și extrema dreaptă iar aceasta din urmă (legionarii și cuziștii) au parte, favorabilă, de politica vinovată a guvernului Tătărăscu, care pregătea dictatura personală a regelui Carol al II-lea. E adevărat că din 1936 pînă în 1938 regele și guvernul (cel al lui Tătărăscu, cele conduse de Miron Cristea și, apoi, Armand Călinescu) intră în luptă cu legionarismul. Dar aceasta, mă întîlnesc în opinii cu autorul cărții pe care o comentez, nu pentru apărarea democrației românești ci, la urma urmei, în același scop: instaurarea unui control autoritar al statului. Slujesc acestui scop pînă și unele personalități democratice care optează pentru autoritarismul regal socotit un rău mai mic decît legionarismul. Tristă opțiune, aș spune, pentru democrația românească, efectiv răstignită din februarie 1938.

N-am cum insista asupra altor capitole ale acestei tulburătoare cărți (Capitolele despre asasinarea social-democrației de către comuniști — prin interpuși — în 1944—1947, sînt demne de tot interesul). Oricum, e bine, e aproape uimitor că în peisajul cărții de astăzi apare o lucrare care, iată, meditează cu folos despre drama stîngii românești pe parcursul a șapte-opt decenii. Iar rostul acestei meditații semnată de Vl. Krasnosselski este legitimizarea stîngii, ca un curent de opinie, în spiritul public românesc. Ea spulberă prejudecata ignorantă că stînga se confundă cu comunismul. Dimpotrivă, stînga politică și intelectuală are menirea legitimă să apere valorile democrației autentice. Așa se petrec lucrurile în orice țară civilizată a lumii moderne și așa ar trebui să se întîmple și la noi. Cînd, sper că nu prea tîrziu, lucrurile se vor limpezi, peisajul social se va mai așeza iar oamenii politici se vor maturiza, stînga — spre care năzuiește Vladimir Krasnosselski (îi împărtășesc opiniile) — va căpăta drept de cetate, pondere și substanță. Sper mult și nu mă sfiesc a o spune deschis și sincer. Recomand cu multă căldură unei edituri (de pildă „Humanitas") să publice cartea lui F. Vladimir Krasnosselski. Meritã.

■

F. Vl. Krasnosselski, **Stînga în România. 1832—1948. Tentativă de sinucidere sau asasinat?** Editura Victor Frunză, Danemarca, 1991.

CARTEA-DOCUMENT

O mărturie

TOT mai mult se îmbogățește peisajul editorial al literaturii închisorilor, noi cercuri concentrice se adaugă mărturiilor despre condiția decăderii omului, în veacul acesta rece și amar, care a întrecut orice închipuire posibilă. Astăzi cînd se vorbește atît de insistent despre procesul comunismului în România, dar se realizează la fel de puțin, aceste cărți ar putea fi socotite ca evidente puncte de reper pentru o mai limpede apreciere a fenomenului totalitarist, dărîmător de conștiințe și uzurpator de suflete, timp de o jumătate de secol.

Una dintre cărțile de marcă ale acestor mărturisiri este recenta **Amfiteatre și închisori** de N. Mărgineanu, fost distins profesor de psihologie al Universității clujene. Autorul acestui volum a petrecut timp de 16 ani în temnițele comuniste și, în vreme ce-și redacta paginile acestui volum, a avut intuiția realizării procesului comunismului : „Dar odată și odată se va face, poate, și un proces **drept** împotriva acelora care ne-au făcut nouă un proces atît de **nedrept**" (pag. 191). Acel dubitativ, „poate", din fraza citată, își păstrează încă actualitatea, cultivată de puterea politică majoritară de la 20 mai 1990, grupare ce ne conduce astăzi țara.

Întocmai ca și alte volume similare, și acesta al profesorului clujean, decedat în anul 1980, nu este altceva decît o autobiografie spirituală, deopotrivă a suferințelor îndurate cu atîta răbdare și încrederii în justiție. Arestat în labirintul unui pretins complot de spionaj, gîndit în arsenalele diabolice moscovite, N. Mărgineanu își apără ferm conștiința de atacurile nedrepte ale reprezentanților comunismului.

Procesul, pornit încă înainte de arestare, s-a desfășurat după cunoscutele canoane juridice sovietice : arestarea simulată, detenția preventivă, cu mici oaze de promisiuni de eliberare în cazul recunoașterii vinovăției dinainte stabilite, nesfîrșitele anchete de noapte, cu tot cortegiul lor de nelegiuiri, repetate la intervale cît mai dese, în scopul distrugerii sistemului nervos al deținutului și apoi condamnarea la ani grei de temniță.

Prezentele memorii exemplifică un drum spinos printre hățișurile incilcite ale intervalului interbelic, o opțiune sigură de partea democrației sociale și opoziția față de extremismul totalitarist.

E firesc ca N. Mărgineanu să se refere în memoriile lui la atitudinea intelectualilor, pentru că aceștia erau mai aproape de preocupările lui. Și nu uită să-i stigmatizeze, chiar și pe cei considerați uneori spirite de elită, a căror vină este cu atît mai de neiertat. Este ceea ce incită interesul pentru lectura volumului. Și astfel sînt condamnate memoriile lingvistului Iorgu Iordan, cărora le lipsește „buna credință", amintirile istoricului C.C. Giurescu, foarte servile față de conducătorii comuniști, trădarea democrației sociale de către Mihai Ralea, trecerea unor tineri universitari clujeni în tabăra legionarilor, de la Salvator Cupcea la Alex. Roșca (acesta devenit ulterior notoriu comunist), ca și repezeala cu care mulți intelectuali au îmbrățișat uniforma Frontului Renașterii Naționale, partid ce a deschis larg porțile dictaturii personale a lui Carol al II-lea. Și desigur fără să uite cameleonismul politic al lui C. Argetoianu, M. Manoilescu, Armand Călinescu și chiar Alex. Vaida-Voevod, cu toții într-un cor pe mai multe voci intonau imnurile totalitarismului și căutau prilejuri să boicoteze acțiunile exemplare ale lui Iuliu Maniu. Trebuie să remarcăm, și o face și memorialistul clujean, că mulți dintre acești „alunecători" s-au văzut, mai tîrziu, înșelați în opțiunile lor (pentru că de credință nu putea fi vorba) ajungînd, pînă la urmă, chiriași ai temnițelor comuniste, în spațiul cărora unii și-au dat obștescul sfîrșit.

Amfiteatre și închisori nu uită nici pe scriitorii tămîietori față de acțiunile lui Carol al II-lea : T. Arghezi, cu vestita lui poezie din 1940, pe G. Călinescu, foarte oscilant în portativul politic sau Const. Daicovici, socotit un fel de „Caavencu", pe M. Sadoveanu cu **Lumina vine de la Răsărit**, nici pe Camil Petrescu, fericitul romancier „care lua masa cu regele o dată pe lună" (p. 62) și foarte mulți alții, de un calibru artistic mai neînsemnat și pe care cititorul îi poate identifica și singur în paginile cărții.

Ultimele trei capitole ale volumului au în vedere ceea ce s-a numit represiunea comunistă în România. **Sub ocupația stalinistă** referă despre demiterea profesorului N. Mărgineanu de la Universitatea clujeană, duplicitatea continuă a lui Petru Groza, detestabila atitudine a lui M. Ralea, pe care autorul memoriilor îl sprijinise anterior, și, care, la rîndul lui, îl declară pe eminentul psiholog ca un înrăit spion american. **Năpasta** este inventarul detenției lui N. Mărgineanu din care merită citite paginile **La Malmaison**, text-model de relatare a groaznicelor anchete comuniste, aproape de necrezut pentru cei care nu au făcut cunoștință cu ele (Și îngrijitorul ediției afirmă că autorul a lăsat la o parte unele care n-au putut fi descrise, pentru că înjoseau demnitatea umană).

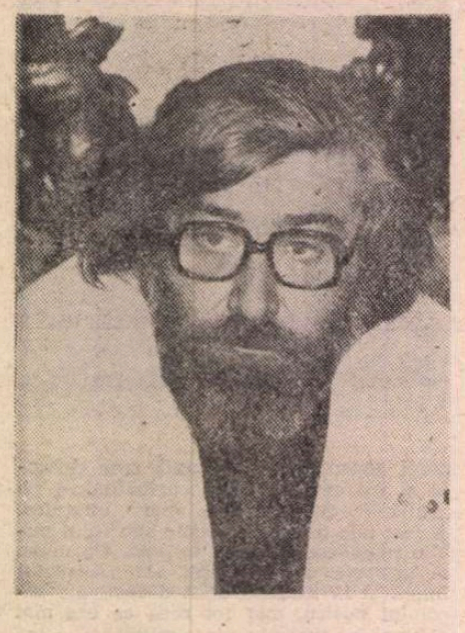
Oricum procesului comunismului în România, dacă se va realiza cîndva, volumul **Amfiteatre și închisori** al lui N. Mărgineanu îi poate fi de folos ca o prețioasă și revelatoare mărturie.

Nae Antonescu

N. Mărgineanu, **Amfiteatre și închisori.** Ediție îngrijită și studiu introductiv de Voicu Lăscuș, Cluj, **Editura Dacia, 1991.**

Sorin DUMITRESCU:

Sublimul mîndru, deznădăjduit



1. În ambianța acestei lumi atît de deștepte, resimt o satisfacție de a vorbi cu Dumneavoastră despre dracu.

Dorin Popa : Domnule Sorin Dumitrescu, nu prea sînteți, parcă, în apele Dumneavoastră. Ați pățit ceva în ultimele zile ?

Sorin Dumitrescu : Am avut un vis înspăimîntător ast'-noapte. Un vis lung. În fine, nu asta e important, ci faptul că l-am visat pe Dracu' și m-am sculat brusc, terifiat, pe la trei și jumătate-patru, după care am rămas cu ochii deschiși toată noaptea. Totdeauna, cînd am un vis important, nu mai pot închide ochii pînă la ziuă. Pe Dracu', l-am mai visat odată, mai demult. De data asta însă l-am visat oarecum metaforic, cum s-ar zice, pitit în dosul unor metafore onirice. Altădată îl poți visa direct, nemijlocit, aproape aievea ! Părinții duhovnici zic că omul îl visează pe Dracu', sau mai bine zis, Dracu' pătrunde prin „efracție" în visul omului, atunci cînd omul se ridică în vreun fel sau altul împotriva lui. Dacă nu i te-mpotrivești cu ceva, nu-l visezi ! Acum mă frămînt o întrebare : ce voi fi întreprins eu împotriva lui, de s-a năpustit asupra mea în vis ! ? Cu toate că lumea nu contenește să-mi atragă atenția că fac numai rele, totuși se pare că din atîtea blestemății pe care le săvîrșesc zilnic, vreuna l-a iritat, sau măcar l-a contrariat, de s-a apucat să-mi cotrobăie visul. Oricum, îi recunoști imediat prezența : brusc simți acel duh cu mirosul dulceag și fetid al cadavrului, care exală în toiul visului. Este mirosul atît de banal al crizantemelor tolănite pe respetele cosciugului. Dracu', în genere, e banal. Și, mai cu seamă, e kitsch !

D.P. — Va să zică, nu-i dracu', totuși, chiar atît de negru !

S.D. — Domnule Dorin Popa, eu v-am mai dat altădată un interviu în legătură cu Dracu'. Ca urmare, multă lume mi-a cam luat peste picior remarcile, lăsînd să se înțeleagă, uneori chiar foarte explicit, c-aș avea o vădită dispoziție superstițioasă, înrudită, chipurile !, cu mentalitatea medievală ! ? Se poate să fie așa, numai că, în pofida acestei păreri „rezonabile", Dracu' există, ca o realitate îndubitabilă. E drept, și aici e și chestiunea de fond, **că realitatea lui este parazitară**, nu e de sine stătătoare, autonomă. Ca să existe are absolută nevoie de noi. Noi îi creăm cadrul existențial. El își exprimă îndărătnicia prin noi, prin consimțirea noastră la propunerile lui. Ai zice că Dracu' e un fel de neant ispititor. Se cocoață ca viscul pe trunchiul existentului. În orice caz, nimănul nu-i doresc să aibă de-a face cu el ! Sînt mulți cărora nici nu le trece prin cap că l-ar putea întîlni așa într-o doară fără să bage de seamă...

D.P. — Asta voiam să vă întreb, dacă această întîlnire cu „susnumitul", este și un contact cu realitatea lui ?

S.D. — Dracu', se zice, întreprinde fel de fel de năzbîtii. Eu nu sînt un om sfînt ca să am „întîlniri" mai consistente cu realitatea lui malefică. Ultima dată l-am visat, acum vreo șase ani. Și mi-a fost de-ajuns ! Dar pe măsură ce ești mai curat, mai duhovnicesc, cum se zice, asediul **„nefirtatului"** e mai intens. Sfinții, mai ales, sînt cei mai încercați, cei mai expuși demersurilor diavolești. Se zice încă din vechime că dracii stau cu rucsacurile în spatele sfinților. Și tot așa, stau agățați de odăjdiile preoților, cînd aceștia săvîrșesc taina Sfintei Liturghii. Părinții zic că în lume dracii se arată fie prin gîndurile tale, fie prin ceilalți. Doar sfinților se arată nemijlocit, adică el însuși !

D.P. — Și acum, după șase ani, v-a vizitat de două ori în vis ?

S.D. — Nu, o dată. În toată existența mea l-am visat de două ori. Simt o ciudată satisfacție, ceva înrudit cu masochismul cultural, ca-n toiul unei epoci atît de deștepte, să vorbesc cu Dumneavoastră, netulburat de ridicolul care ne paște pe amîndoi, despre Dracu' și agresiunile pe care le poate exercita asupra cuiva. Oricum, mulți vor zice, excedați de situația bizară în care ne complacem în acest dialog : „Halal temă, halal interlocutori !". Ei și ?...

D.P. — Lăsînd deoparte ridicolul la care vă referiți, nu credeți că descrierile pe care le faceți, legate de prezența diavolului, pot fi pur și simplu invențiile Dumneavoastră involuntare ?

S.D. — Nu ! Cine l-a visat pe Dracu', sau a avut într-un fel sau altul de a face cu el, știe că nu e de glumit și că ce spun nu e o invenție. Desigur că opinia „luminată" a liberei cugetări poate să creadă că bat cîmpii. O las în pace, că tot n-o să scape pînă la urmă, să ia și dînsa contact cu dînsul, măcar oniric, ca mine...

D.P. — Omul neduhovnicesc riscă să fie nevizitat de... dînsul ?

S.D. — Da, da, riscă ! E și cazul societății noastre. De altfel, rețineți, că tot Părinții zic că, în orașele mari, dracii șomează...

D.P. — De ce ?

S.D. — Simplu. Păi dacă omul din oraș îi săvîrșește lucrarea, el de ce să se mai ostenească. În societatea de astăzi, dracii șomează în **banlieu !** Părerea mea, firește strict subiectivă, este că în ce privește România, în momentul de față dracii sînt amestecați pînă peste cap în treburile Cetății, și asta din pricină că o mulțime de oameni refuză să le facă jocul. Bunăoară ambianța Pieței Universității, atunci cînd atinsese palierul rugăciunii colective, era extrem de puțin expusă amenințării continue pe care o reprezintă legiunea îndrăcită, în schimb aceasta îi pîndea zi și noapte ființa fulgurantă. Oricum, sînt bucuros să vorbesc despre draci într-un mediu atît de puțin permeabil acțiunii lor.

D.P. — Cînd spuneți mediu, mă cuprindeți în el și pe mine și pe Ion Stratan și pe Rodion Galeriu, care acum sîntem lîngă Dumneavoastră ?

S.D. — Nu. Mă refer la atmosfera irespirabilă din România. Numai că, Dracu' se simte în largul lui și-și face netulburat mendrele mai ales atunci cînd atmosfera e respirabilă, cînd devine vădit rezonabilă. Forțez descrierea lui, declarînd că **Dracu' este extrem de rezonabil.** Dracu' e prudent. Dracu' e chibzuit. Dracu' e amabil. Eu vă repet : cei care au avut de-a face cu dînsul și care pot să-l caracterizeze cum se cuvine spun că Dracu' e chiar și studios, meticulos chiar în studiu. Este oriunde și oricînd la zi ! De pildă, un singur lucru urăște de moarte, și acesta este Tradiția. Dracu' e **avangardist.** Mai demult, Gogol spunea despre Dracu', că aparent e la fel de anodin, „ca un domn îmbrăcat în costum cenușiu și extrem de amabil și săritor". Firește că ipostaza descrisă de Gogol este una din întrupările sale utile, adaptată perfidiei moderne. În realitate, Dracu' nu e nici pe departe benign. E benign doar în raport cu Dumnezeu. De aceea, doar pentru omul îndumnezeit Dracu' devine benign. Dar pentru biata noastră umanitate necurățită și pe deasupra, „colac peste pupăză" !, și plină de tupeu, Dracu' nu e în nici un caz benign. El e mititel și lipsit de semnificație doar în fața lui Dumnezeu. Și asta îl și înnebunește !

2. Mă provocați la discuții riscate de-o să ne rîdă toată națiunea.

D.P. — Nu prea înțeleg.

S.D. — Vreau să vă spun că finalmente nu mi se pare chiar atît de enormă și de „incultă", figurarea lui în chip de fiară păroasă și încopitată, cu coadă și, în genere, destul de urîțică, așa cum apare în iconografia medievală. Pe măsură ce trece timpul, realizez eficacitatea pedagogică a Dracului în chip de Scaraoțchi, fioros, cu ochii înroșiți și cu gheare, un fel de **monstru,** compozit, ca orice adevărat monstru, așa cum îl întîlnim zugrăvit pe pereții sfintelor lăcașe. Această imagine oarecum genuină asupra înfățișării diavolului e totuși o imagine excepțională, profund formativă, chiar și astăzi cînd omul îi dă tîrcoale pe Lună...

D.P. — Apreciați mult prezentarea lui Dracu' în viziunea lui Gogol, dar în același timp spuneți că este mai profitabil pentru mulțime cliseul medieval. În felul acesta dacă noi ni-l reprezentăm ca în Evul Mediu, ne așteptăm mereu să-l vedem cu copite, coarne, coadă, gheare, pe cînd dacă ni-l reprezentăm gogolian, am putea fi și mai atenți la înfățișările sale banale, comune. Reprezentarea lui Gogol nu ne-ar putea face mai perspicace?

Domnule Sorin Dumitrescu, imaginea dracului în viziunea gogoliană mi se pare mai utilă pentru că aici este un drac aproapele nostru, pe cînd dincolo, în viziunea medievală, e un drac departele nostru, pentru că niciunde nu-l întîlnim cu coarne și copite... Dacă aveți bunătatea să nuanțați și să-mi explicați lucrul acesta.

S.D. — Asta s-o credeți Dumneavoastră ! Vă vine să credeți că imaginea medievală e rodul închipuirii unor zugravi analfabeți, pe care atît i-a dus capul în materie de demonism ? Nu știați că arta icoanei este prin excelență **exclusiv realistă** ? Deci, băgați de seamă, imaginea medievală îl reprezintă pe Dracu' **așa cum a fost văzut,** și nu o dată și cuiva anume, ci așa cum s-a arătat în genere. Dar ca de obicei, dragă Dorin Popa, fețe ce fețe, și cu Dumneavoastră alunec în discuții pe muchie de cuțit. Mă provocați la declarații riscate, de o să ne rîdă pînă la urmă toată națiunea.

D.P. — În cazul în care port toată vina, mi-o asum !

S.D. — Firește că nu purtați toată vina, fiindcă, cum bine se vede, și eu mă complac. Și ca să dăm cu tifla scrupulelor, voi continua spunîndu-vă un lucru : există unii care se tem de Dumnezeu și alții care-L iubesc. Tot așa, există unii care se tem, care-s înspăimîntați de Dracu' și alții care încearcă să-l „confiște", să-l analizeze, să-l întindă pe o masă de piatră și să-l disece ca-n „Lecția de anatomie" a lui Rembrandt. Eu însă sînt dator să vă previn că una e să-i spui dracului Dracu' și alta e să-i zici Satana. Noi, românii, moștenim metafizica hîtră a lui Creangă, drept care considerăm că oricînd îi putem veni de hac, vîrîndu-l într-o turbincă. De asta-i zicem Dracu'. Mentalitatea creștină, milenară însă, refuză porecla și îi zice Satana. În clipa cînd îl numești Satana, el capătă talia îngerului de lumină căzut illo tempore. Este adevăratul **Adversar** al unicității tale. E Adversarul. Vedeți, deci, că de la a spune că dracul este un ins civilizat, îmbrăcat în gri și foarte politicos, pînă la a declara ca Sartre că „l'enfer c'est l'autre", mai e doar un pas. Gogol, bietul de el, anticipează genial exasperarea lui Sartre. Și totuși, accepțiunea lor mi se pare **prea** modernă, excesiv intelectuală, mult prea conceptualizată. Personal, refuz să-l exprim pe Dracu' în concepte. Nu demult, Adrian Păunescu, poetul care a făcut atîta zarvă națională ca să poată ridica soclul „cîrmacjului" Ceaușescu...

D.P. — A făcut și el ceva !

S.D. — E sigur că e lucrul cel mai puțin glorios pe care l-a întreprins în încarnarea aceasta ! Nu-i un poet de lepădat, atîta doar că există în el o hahaleră care i-a batjocorit înzestrarea cu care l-a dăruit Cel de Sus. Adusesem vorba de acest ins binecunoscut lumii românești anterevoluționare, deoarece acum cîtva timp, să tot fie mijlocul lui '90, se exprima asupra Securității ca despre un concept...

3. Dracu' și Securitatea nu sînt în nici un caz concepte, iar cu primul oricum nu-i de glumit.

D.P. — La Televiziune ?

S.D. — Da. S-auzi și să nu-ți crezi urechilor ! Tocmai ținea o diatribă despre **conceptul de Securitate.** Or, așa cum despre Securitate nu se poate vorbi ca despre un concept, fără să nu fii nerușinat, tot-așa, nici Dracu' nu poate fi asimilat unui concept fără să nu fii imbecil. Dracu' e de esență existențială. Firește că opinia bigotă va murmura ironică, că degeaba merg la Biserică dacă mi-e teamă de Dracu'. Ei bine, voi răspunde că dimpotrivă, tocmai de-aia merg la Biserică, ca să nu-mi mai fie teamă de el ! Oricum cu dracu' nu-i de joacă...

D.P. — Deci nu toți merg la biserică pentru a-l întîlni pe Dumnezeu, ci și de teama lui Dracu' ?

S.D. — Interesant punct de vedere. Să știți că am impresia că există și de așa destui. Oricum, nici măcar un fapt ca acesta nu-i de disprețuit ! Sînt oameni exasperați de coerența îndărătnicii care-i asaltează, osteniți de cît de rău le merge, și care, har Domnului, „naufragiază" existențial în sînul Bisericii. E foarte bine. Dumnezeu i-a adus la sînul Lui, folosind această cale. Nici o cale care te-aduce la Biserică nu trebuie disprețuită ! Firește că există cazuri excelentissime de convertire. Bunăoară, un tîlhar care pătrunde în sfîntul lăcaș ca să-l prade, și care „cade" exact pe o sintagmă dumnezeiască pe care o rostea în clipa aceea preotul. La auzul acelui cuvînt, tîlharul e scurtcircuitat de un înțeles care-i **„străpunge inima"** și îi cutremură definitiv ființa, după care-și schimbă radical viața, devine om sfînt și încheie întrînd în calendar ! E un uriaș orgoliu să pretinzi sau să-ți condiționezi convertirea de un asemenea eveniment. El i se dăruie aceluia care are nevoie și nu funcție de vreun merit special, cum s-ar putea crede, ci mai ales funcție de **împietrirea** specifică a inimii lui. Dumnezeu aduce oamenii la Biserica Lui potrivit unei iconomii numai de El știută. Unii vin la Biserică, cum spuneam, de teama Lui, alții de teama lui Măgureanu, sau cine știe ce altă pacoste sau pricină. Faptul că nu s-au dus la Casa de Cultură, la vreo instituție de partid și de stat sau, mai rău, la vreun psihanalist !, ci au păsit pragul Bisericii, atestă natura dumnezeiască a acestei lucrări. La Biserică nu vin niciodată veneticii, adică străinii de Dumnezeu. La Biserică vin prietenii Lui, sau mai precis, viitorii Lui prieteni. În contextul acestei pedagogii paradoxale, revin și zic că personal înclin pentru imaginea înspăimîntătoare a diavolului, așa cum ne-a transmis-o Tradiția. Satanei trebuie să-i recunoaștem statura, ca să putem să nu-i bagatelizăm lucrarea ucigașă de suflete, și ca atare, să ne înarmăm pînă-n dinți și, cum spunea Părintele Galeriu, să ne căutăm grabnic un **Model,** care să-i poată ține piept. Acesta nu poate fi decît modelul divino-uman întrupat de Hristos, singurul care-i poate ține piept în locul nostru.

În clipa cînd visezi ce am visat eu astă-noapte și te scoli cu inima bătîndu-ți gata să sfarme pieptul, scăldat de o sudoare rece și năpădit de un fel de scîrbă „inconfundabilă" și simți senzația unei prăvăliri iminente, ei bine, în clipa aia proastă, lași deoparte conceptele, iar buzele tale uscate de spaimă și neputință vor naște o propoziție abia șoptită : „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine ticălosul !" Adică, ajută-mă, sări în ajutorul meu, scapă-mă ! Și asta incontinuu, necurmat și cu încredere neclintită și nu va trece mult și toată oroarea va dispărea și-și va pierde consistența, ca prin minune.

D.P. — N-aș vrea să trecem, dar dumneavoastră, ca intelectual ce sînteți, ați adus în discuție modelul gogolian, pe care ulterior l-ați părăsit în favoarea celui medieval. Ca intelectualul Sorin Dumitrescu, pe care-l știu, să-l aducă în discuție pe Gogol, cu „modelul" său de drac, mi se pare, să zicem, firesc. Mi se pare firesc de asemenea să aduceți în discuție și modelul medieval. Nu mi se pare însă firesc ca finalmente să optați pentru modelul simplist, de drac populist ! Dar trec peste nedumerirea mea și văd în această opțiune a dumneavoastră o manifestare a generozității pe care v-o cunosc de atîta vreme. Neoptînd pentru modelul gogolian, care-i foarte aproape de oricare din noi, de fapt încercați, bănuiesc eu, să atenuați ivirea încă a unei suspiciuni care să se adauge la atîtea altele care dezbină societatea.

S.D. — Ați merita ca să vă întreb care-i întrebarea. Ați emis o reflecție interesantă dar, repet, care-i întrebarea ? Oricum, nu vă neliniștiți, — de un timp încoace m-am deprins să-mi fac „numărul" și să închei cum mă taie capul, adică să abordez chestiuni despre care nimeni nu catadicsește să mă întrebe. Bunăoară, Dumneavoastră, mai înainte mă numeați intelectual, eu nu v-am întrerupt și v-am lăsat să mă blagosloviți cu această poreclă scornită de libera cugetare și preluată de dosarul de cadre al luptei de clasă. În realitate, demult am încetat „să ambreiez" în zona scăpărătoare a intelectului, fiind atîntit mai cu seamă asupra inimii, încercînd să cîștig simpatia acestui organ sau, mai exact, a acestui **topos** indicibil unde unii, pe lumea asta, speră să le coboare intelectul cu toate „catrafusele" lui specifice. Atunci vă întreb, dacă cei care-și „antrenează" intelectul se numesc intelectuali, cum să le zicem celor ce-și „antrenează" inima ! Cardiaci, nu merge ; cardiologi, nici atît ; poate inimoși... sau, de ce nu, credincioși ? !

4. Dracu' este întotdeauna irezistibil.

D.P. Dumneavoastră sînteți de acord că eu, dacă nu am la îndemînă o întrebare precisă, mă screm să emit una, numai așa, de dragul de a mă afla în discuție ?

S.D. — Da, ar fi cazul să vă „scremeți" !

D.P. — Poate e bine uneori să rămîn și mut, cum aproape că sînt acum.

S.D. — Faceți cum vă vine ! În orice caz, ce-aș vrea să vă spun este că aș fi

şi lipsit de biruinţă este semnul Diavolului

putut încerca, desigur, să vă încropesc o teologie asupra Satanei, care să-l situeze în raport cu lucrarea Sfintei Treimi. M-am ferit totuşi, fiindcă aportul meu ar fi fost mult prea modest, mai ales cînd există gînditori şi teologi cu mult mai competenţi în această temă de teologie fundamentală. Eu personal am încercat să vi-l sugerez existenţial şi să „survolez" modelul cultural al diavolului. Eu pot mărturisi că, atunci cînd îi intersectezi prezenţa, este terifiant, dar şi acest calificativ este superfluu într-o anumită privinţă, încă şi el are un contur. Poate cuvîntul **respingător** ar fi mai potrivit, chit că şi el are un contur semantic. Orice afirmaţie pozitivă asupra Dracului nu reuşeşte să-l cuprindă ; îi retează densitatea malefică.

Trebuie să recunosc totuşi că, din punct de vedere cultural, cel mai profund mi se pare modelul bizantin remarcat de Bismarck. Ei bine, cît de paradoxală ar părea cuiva întîmplarea, celebrul om politic german este cel care a reuşit să-l definească cel mai pregnant, aş zice, magistral, într-o scrisoare de tinereţe către logodnica sa, invocînd o imagine din faimoasa biserică-moschee de la Karye-Djami (Constantinopol). În acest lăcaş există un mozaic mai puţin cunoscut care-l înfăţişează pe Satana — Îngerul de lumină căzut. Bismarck îl descrie logodnicei sale în chipul unui tînăr „frumos dar neliniştit, sublim în planurile şi eforturile sale, dar fără biruinţă, mîndru şi trist". Nu cred că există pentru lumea culturii o descriere mai covîrşitoare a fizionomiei sale demonice, a aceleia în stare să surpe culmile spiritului, ca această caracterizare a lui Bismarck.

Oricum, eu recunosc în acest crochiu unic portretul robot al modernităţii, care e guvernată de autoritatea triadei blestemate : melancolia copleşitoare, deznădejdea sfîşietoare şi frumuseţea irezistibilă. În fond sînt trăsăturile pe care le confirmă orice capodoperă **recentă.** De altfel, **caracterul irezistibil** al esteticii moderne îi denunţă lipsa de sfinţenie. **Dracul este întotdeauna irezistibil.** El, spre deosebire de Dumnezeu, nu propune, nici nu sugerează, nici nu foloseşte exprimarea subînţeleasă sau justeţea subiacentă. **Dracul seduce !** Ar trebui să cercetaţi cîţi creatori concep frumosul în strînsă legătură cu bucuria. Frumosul alături de bucurie reprezintă o raritate absolută în expresia contemporană. În arta modernă există o conivenţă manifestă a frumosului cu melancolia şi sfîşierea. Este semnul îndrăcirii ! Odată percepută duhovniceşte perspectiva eschatologică în care ne desfăşurăm lucrarea, vom înţelege că în faţa lui Hristos vom răspunde asupra **calităţii frumuseţii** pe care-am produs-o.

D.P. — Alături de asta, aveţi şi o explicaţie psihologică ?

S.D. — Da, se poate, dar e futilă, în raport cu arhetipul pe care l-am invocat mai sus. Explicaţia psihologică este simplă. Ea sună astfel : orice frumuseţe pe care o construieşti în afara lui Hristos, este o frumuseţe „căzută", perisabilă, care-şi contemplă, în chiar clipa naşterii ei, propria friabilitate ; este o frumuseţe ruptă de sacru. Sacrul întăreşte ca fierul cornier betonul inspirat al ideii ; inspiraţia fiind de origine dumnezeiască, extramundană, ea are în consistenţa ei „beton" ; ceea ce i-ar mai lipsi ar fi **sfinţenia.** Ei bine, sfinţenia este fierul cornier, armătura acestui beton. Dacă o operă este păgubită de acest beton, va avea o durată minimă, provizorie, după care se sfărîmă, uneori chiar în sine însăşi.

D.P. — Ce condiţii ar trebui îndeplinite pentru a exista bucurie alături de frumuseţe în creaţie ?

S.D. — Una singură. Să-l ai pe Dumnezeu alături în tot ce faci. Iisus zice : „Fără de Mine, nimic nu veţi putea face !" Să fii conştient că tot ce faci, tot ce întreprinzi, tot ce plănuieşti în afara Lui, este sortit pieirii, adică, mai devreme sau mai tîrziu, se surpă, se trece, se corupe. Hristos, făcut părtaş creaţiei umane, dă naştere unui **amalgam** indestructibil.

Vedeţi, oricît aţi scormoni teologia mistică a altor religii, nu veţi putea întîlni un **lider** care să declare simplu şi calm: „Adevărat grăiesc vouă, că şi cerul şi pămîntul şi stelele de pe cer, toate vor trece, dar cuvintele mele nu vor trece". Dacă Dumneavoastră veţi găsi o teologie mistică care să cuprindă „insolenţa" unei asemenea dogme, eu abjur de la creştinism ! Hristos este singurul lider spiritual al umanităţii care s-a încumetat să rostească o sentinţă atît de înfricoşătoare, şi asta a fost posibil fiindcă El nu este altul decît Creatorul nostru, Dumnezeu — Omul, Logos-ul întrupat acum două mii de ani. E limpede că orice construieşti „umăr la umăr" cu El, împrumută ceva din esenţa Lui nepieritoare, este „contaminat" de eternitate.

Să mai observaţi ceva : la căpătîiul morţilor se citeşte din Tesalonicieni ; fantasticul text ales de Biserică, din Pavel, se încheie cu sintagma : **„Şi astfel, totdeauna cu Domnul vom fi".** Vă daţi seama ce enunţ uriaş ? ! Sîntem, cum s-ar spune, puşi la curent cu o însoţire nesfîrşită cu Hristos — Singurul Creator din tot panteonul de divinităţi ale umanităţii care s-a smerit alături de creaţia Sa, încercînd să preia asupra-şi pacostea ei ontologică, s-o mîntuie şi să-i devină prieten. „Şi astfel totdeauna cu Domnul vom fi !" Dacă acesta este destinul nostru în perspectiva eternităţii, vă daţi seama ce pagubă cumplită e să fii în afara lui Hristos, adică excentric dumnezeirii Lui ? Înseamnă să refuzi singura biografie a cărei eternitate nu naufragiază în nefiinţă.

5. Cioran Mărturisitorul unei imbecilităţi „cuceritoare".

D.P. — Îmi cer iertare că mereu sînt tentat să cobor discuţia, dar v-aş ruga, dacă sînteţi dispus, să faceţi imersiunea aceasta împreună cu mine şi să reluăm întrebarea legată de frumuseţe şi bucurie în creaţie, într-un plan mai terestru, privind în plan uman lucrurile şi, eventual, găsind nişte explicaţii, repet, psihologice. Mă gîndesc acum la artistul care sînteţi.

S.D. — Pericolul care ne paşte lucrarea creatoare constă în a proslăvi un idol. Prin idol înţeleg o semnificaţie care are margine, care se termină printr-un contur, printr-o limită incapabilă să cuprindă un conţinut care să o transcendă. Lucrarea creatoare care invocă statura şi protecţia unui idol pentru a se întrupa este însoţită de tristeţe. Tristeţea papagalului izbindu-se de gratiile coliviei.

D.P. — Ar putea fi şi un sticlete ?

S.D. — Şi un sticlete, bineînţeles, şi un leu, şi un leopard sau un zimbru resemnat cu prizonieratul rezervaţiei. În plan creator, idolatria culturală produce melancolie, o sfîşiere lăuntrică care denunţă pînă şi gestul creator ca un gest futil, superfluu ; firea artistică picată în laţul acestei capcane resimte tragic, cu accente sinucigaşe chiar, opacitatea aparentă a realului, neputinţa de a-i deconspira reificarea înşelătoare. Idolul cultural blochează iniţiativa oricărei breşe. Funcţiunea idolului este de a umple cu scepticism orice demers încrezător în putinţa de-a institui o fantă înspre o realitate nevăzută. Brâncuşi zicea, adînc încunoştiinţat asupra acestui adevăr, că „nu vrea altceva decît să dăruie bucurie oamenilor". Se va întreba oricine : bine, bine, dar în ce constă această bucurie ?

D.P. — În comuniunea prin creaţie, în desţelenirea unor noi izvoare ale vieţii, nebănuite, poate, pînă la tine.

S.D. — Nu, nu, pentru că în realitate nu tu eşti izvorul acestei bucurii ; tu eşti instrumentul care o exprimă şi tocmai conştiinţa acestui fapt, mai cu seamă, te umple de bucurie. În plus, lucrarea, ea însăşi, este o lucrare bucuroasă pentru că **scoate la larg,** dezmărgineşte, clatină certitudinea caracterului compact al realului, creează fisuri în plumbul zilei, care-i străpung consistenţa şi opacitatea descurajantă. Asta e bucuria deloc imaginară, pe care o produce adevărata creaţie. Creaţia melancolică şi tristă plăteşte tribut unei subtile şi nu mai puţin ispititoare diablerii. Conţinuturile ei se zbat, cum ziceam mai sus, ca un animal tropical într-o cuşcă suedeză. Oftatul acestui tip de creatori care încearcă să valorifice în operă perimetrul blestemat al cuştii, să-şi exalte prizonieratul, să şi-l „cînte" cum s-ar zice, firesc că are o anumită valoare, fiindcă această tipologie creatoare care suferă şi îşi exprimă deznădejdea este şi ea o scînteie a nesfîrşirii dumnezeieşti. Deci, să ne înţelegem — şi această exasperare are valoare. Cioran exprimă cel mai deplin conţinutul acestui cerc vicios. Punctul său de vedere este în desăvîrşit consens cu melancolia crepusculară şi deznădejdea sublimă a Satanei figurată în mozaicul de la Kayre-Djami. Încercarea multor emuli ai „gînditorului transilvan" (fiindcă tocmai „parisianismul" obstinat al moralistului din Coasta Boacii îi provincializează viziunea în eternitate) de a-i „încreştina" scrierile, şi de a sugera cititorilor perspectiva unui creştinism nedevelopat, viril şi necruţător care ar pune în criză, chipurile, doar modul cum a trădat Biserica istorică exigenţele mesajului creştin (de unde şi „mitralierea" neîncetată a Sf. Apostol Pavel), este de-a dreptul ridicolă. Silogismele liberei cugetări care încearcă să convingă lumea că îndoiala lui Cioran ar putea fi izbăvitoare în planul credinţei, fac şi acestea parte din acelaşi demers inept al adulatorilor. În realitate, corifeii, deloc puţini, ai acestui „panciorănism" se folosesc neloial de platitudinile circumstanţiale ale catehezei Bisericii,

Ilustraţii de **Bruno Goldschmitt** şi **Ernst Barlach** pentru **Goethe (Faust** şi **Noapte walpurgică)**

pentru a exalta geniul prozodic şi spontaneitatea paradoxurilor, care animă blasfemul din opera gînditorului transilvan. Se încearcă aceeaşi **strategie recuperatorie** după chipul şi asemănarea celei folosite în cazul lui Nietzsche. Or, Nietzsche a fost într-adevăr o conştiinţă mistică smintită de ambianţa fadă şi lipsită de credibilitate a eclesiei catolice contemporane lui, şi a teologiei „demonstrative" care o întemeiază.

Nietzsche nu şi-a făcut din Dumnezeu un potrivnic, un adversar ireductibil ; şi atunci, Biserica recunoscîndu-şi partea de vină, adică acele zone mortificate care l-ar fi putut exaspera şi sminti pe gînditorul german, l-a recuperat fără umbră de tăgadă în cele din urmă. Firesc că sfîşierile lui Cioran, caznele intelectului său nedomolit de credinţă, pătimirile sale specifice binecunoscutei apostazii a fiilor de preoţi, în măsura în care sînt autentice, netrucate, nehistrionice, au o valoare indubitabilă care va fi, sper, omologată pozitiv la Judecată ! Sînt absolut sigur de acest lucru, fiindcă am convingerea nestrămutată că tot ceea ce mărturisim autentic nu se iroseşte şi nu rămîne de izbeliştе. Dar, „per ansamblu", ca să mă exprim ca activiştii, îndîrjirea necredinţei şi gîlceava lui Cioran cu Dumnezeu care atît de mult impune altora, eu o contemplu ca pe o mizerabilă dramoletă a aflării în treabă. Pesemne că apostazia de tip Cioran este extrem de răspîndită de-a putut confisca atenţia unei bune părţi a planetei. Să fiu în locul Domniei Sale, acest sufragiu, din contra, m-ar îngrijora nespus.

D.P. — Poate fi Cioran suspectat că se complace în postura veşnicului elev care vrea să şocheze cu orice preţ ?

S.D. — Nici măcar dacă aş fi un intim al dînsului şi nu mi-aş putea aroga dreptul de a da seamă asupra acestei chestiuni. Ceea ce pot să spun, asumîndu-mi responsabilitatea afirmaţiei şi oprobriul pe care-l suscită, este să-mi mărturisesc stupoarea în faţa unei inteligenţe atît de strălucitoare, incapabile să priceapă „argumentele" covîrşitoare ale existenţei lui Dumnezeu, mai ales acelea furnizate de experienţa propriei sale existenţe. I-aş zice ţărăneşte, ca la Răşinari, că simplul fapt că nu l-a bătut Dumnezeu pentru cîte blestemăţii a zis despre El, şi mai ales pentru cît contribuie la smintirea altora, continuînd să le susţină, şi este o dovadă indubitabilă că mila lui Dumnezeu nu reprezintă un mod figurat de a vorbi, ci e o realitate. Părintele Galeriu, neîntrecut în sintagme memorabile, zicea nu demult : „Poate că eternitatea este numele răbdării lui Dumnezeu !".

6. Lui Cioran i s-ar putea reproşa că este primul care a folosit valorile lucrative ale blasfemului.

D.P. — Aici sesizaţi cumva o contradicţie a lui Cioran, sau am înţeles eu greşit ?

S.D. — Nu, Cioran nu este contradictoriu. Tragedia gîndirii lui este tragedia oricărei gîndiri care-şi face idol din **coerenţă.** Cînd vrei musai să fii coerent, devii absurd ! Existenţa nu este coerentă, sau în orice caz nu are prea multe de-a face cu coerenţa sistematică la care tinjeşte discursul conceptual. Existenţa, iubite prieten, este **explozivă.** Dumnezeu nu este coerent, este şi coerent. A defini pe Dumnezeu, şi credinţa în genere în termenii coerenţei, înseamnă a limita şi pe Dumnezeu, şi tema credinţei în El la propria noastră idee asupra coerenţei.

Cioran nu este o persoană indiferentă religios, ci un artist, un magician al sintagmelor, care a descoperit în Occident valorile lucrative ale blasfemului. Asta-i **„firma Cioran"** şi acest gen de produse livrează beneficiarilor ! Personal, cred că nu e cel mai select „boutique" de pe întinsul planetei ! Unii mă pot acuza că-i fac proces de intenţie. Dar cumpăniţi şi Dumneavoastră ce diferenţă uriaşă există între o carte, un piculeţ exaltată — **Pe culmile disperării,** redactată în tinereţe şi profesionalismul apostaziei din **Le mauvais demiurge,** ca să mă refer doar la acest exemplu.

În numele nici unei libertăţi a expresiei, nu poţi eluda responsabilitatea care incumbă fiecărui cuvînţel pe care-l strecori în lume. Cuvîntul este desprins din Logos, iar Acesta, care se rosteşte pe tot întinsul celor două Testamente, nicicînd nu trimite la sinucidere, sau nu odrăsleşte măcar, nici cea mai mică undă de scepticism. În cuvîntul lui Cioran, în înzestrarea lui ieşită din comun de a-l exprima, există adeseori intonaţia inconfundabilă a Adversarului. Şi asta, dacă şi-ar da seama, ar trebui să-l înspăimînte cu adevărat. Dar pînă şi agresivitatea mea nu trebuie girată cine ştie ce, dacă ţinem seama că în ultimă instanţă toţi, oricît ne-ar considera de prieteni, rămînem slugile lui Hristos. Este drept însă că unii dintre noi sînt slugi credincioase, alţii slugi năimite şi, în fine, unii sînt chiar prietenii lui Dumnezeu, iubiţii lui în veac. Să-i fie indiferentă lui Cioran această „societate", despre care a putut afla mult mai lesne, înaintea multora, şi încă din copilărie ? La ce a folosit în acest caz învăţătura multă şi părăsirea plaiului încîntător al Coastei unde a văzut lumina zilei ? Sînt sigur că această întrebare şi-o pune şi dînsul în secretul fiinţei.

D.P. — Să credem că Dumnezeu te poate înzestra cu arme formidabile pentru a lupta, eventual, chiar împotriva lui Dumnezeu ?

S.D. — Iconomia lui Dumnezeu este tainică şi greu de prevăzut de bietele noastre dispozitive spirituale. Dar te-aş întreba, cu toate astea, de ce ar pune la cale Dumnezeu aşa ceva ? Are El nevoie de un **negator,** ca prin recul să-şi poată afirma dumnezeirea triumfătoare ? În acest caz, ducînd pînă la capăt raţionamentul, reiese că Dumnezeu, Atoatefăcătorul, l-a „proiectat" şi pe Satana cu rolul de a-l contesta. Aşa se ajunge la cel mai sălciu **dualism poporan,** care concepe destinul fiinţei funcţie de hîrjoneala transcendentală dintre Dumnezeu şi Drac' locuind „turtiţa" primordială. Înzestrarea cu care te naşti şi pe care o datorezi Lui, este menită să-L exprime. Paradoxal însă, pe măsură ce-L exprimi cu mai multă dăruire, cu atît te exprimi de fapt mai deplin pe tine. Asta-i surpriza pe care o ţine ascunsă Dumnezeu şi o dăruieşte doar fiilor lui care şi-au părăsit **tupeul** ontologic şi şi-au smerit cu-

Convorbire realizată de
Dorin Popa

(Continuare în pagina 14)

Sublimul mîndru, deznădăjduit şi lipsit de biruinţă

(Urmare din pagina 13)

getul. Cînd îl exprimi pe Dumnezeu, El dispare cît ai clipi în dosul expresiei, vădindu-te numai pe tine ca postură excepţională.

Oricum, Dumnezeu în raporturile cu omul este **defensiv**, ca orice tată. El luptă împotriva păcatului, căruia i-am căzut victime, luîndu-l asupra Lui, şi-l surpă îndreptînd asupra acestuia tocmai răutatea pe care ne-o azvîrlise în circă. Aţi zice că Dumnezeu iubeşte Karate-ul, adică sistemul defensiv de luptă japoneză. Apărarea de păcat devine principala armă împotriva acestuia. Atunci cînd Dumnezeu te înzestrează neobişnuit, o face ca să te ajute să te aperi şi să-i aperi şi pe alţii de viclenia fără leac a Adversarului.

D.P. — Aici am forţat întrebarea dacă Dumnezeu are o intenţionalitate atunci cînd te-ar înzestra ca să i te împotriveşti. Te înzestrează, totuşi, pentru aşa ceva sau nu? Din moment ce tu poţi să te lupţi cu El... Te poţi cu adevărat lupta cu El?

S.D. — Domnu' Dorin, să ne înţelegem, Dumnezeu nu te înzestrează **condiţionat.** Fiecare, desigur, reprezentăm un proiect. Dar acest proiect este ordonat de un criteriu absolut: libertatea de a-l împlini sau nu.

Mai înainte am zis bine cînd am zis că sîntem slugile lui Dumnezeu, dar nu sclavii lui. Slugă e cineva care se bagă la un stăpîn, se angajează liber, cu simbrie sau fără simbrie, şi aceasta dacă există, se negociază şi ea: la unii pe bază de troc (îmi dai, îţi dau), la alţii pe bază de dragoste, adică de credinţă.

Revenind însă la Cioran, cu excepţia unor pagini memorabile, în care am remarcat accentele profunde, temeinice, ale încleştării cu Dumnezeul cel viu al oamenilor, restul discursului, sau cel puţin mare parte din el, are natură histrionică, rebarbativă, calofilă. Stilul magistral disimulează **tupeul.**

D.P. — Cînd vorbiţi acum, îl aveţi în minte pe primul Cioran, sau pe cel din anii '50, '60?

S.D. — Mă determinaţi să mă pronunţ ca un biograf al moralistului transilvan. Fireşte că primul Cioran este mai genuin în scrîbe şi revoltă, dar şi mai netalentat. Al doilea pierde din autenticitate şi cîştigă în stil. Eu aş fugi undeva departe, în locul dinsului, mi-aş pierde urma înapoi în Coasta Boacii, observînd că am devenit idolul unui mediu atît de labil spiritual ca mediul european şi al bietei societăţi franceze atee, în special. Am primit acum cîţiva ani din Franţa un album dedicat lui Cioran, o tipăritură extrem de luxoasă, care l-ar fi făcut să roşească pe oricare lider al gîndirii universale. Îl puteai vedea pe Cioran pe malul mării, privind îngîndurat nesfîrşirea şi valurile, sau cum contempla cu părul răvăşit de vînt o întindere pustie, sau pozînd dezabuzat şi plin de răsfăţ metafizic, pe un fond cetos ş.a.m.d. Toate locurile comune şi poncifele ţoapei culturale privind „metabolismul" specific actului de gîndire, originea lui şi felul în care se întrupează erau strînse la un loc, într-o publicaţie de un kitsch înspăimîntător. În josul fiecărei poze era cîte o „sentinţă" din Cioran, care se dorea „strălumînătoare".

D.P. — Să spunem că era un album foto.

S.D. — Într-adevăr, albumul, repet, extrem de luxos, era numai cu fotografii. Dar nu îmbecilitatea propunerii comerciale mă preocupă, ci cum de a putut Cioran s-o accepte. În ce măsură suferă moralistul de complexul ascuns al marginalizării? Albumul oferea, prin regia lui vulgară, cea mai discutabilă notorietate. Şi atunci vă întreb: cum rimează autenticitatea insului care locuieşte o modestă mansardă pariziană cu acest album de un fast extraordinar şi de un histrionism cu nimic mai prejos? Atunci cînd i s-a înminat, cum de nu şi-a vituperat Detractorii, blagoslovindu-i cu cîteva din insultele cu care l-a procopsit pe Pavel sau chiar pe Dumnezeu-Omul? Odată cu apariţia acelui album, o anume preţuire pe care i-o acordam a fost greu de tot încercată... De altfel, m-am şi grăbit să scap cît mai curînd de el, dăruindu-l lui Plesu şi rugîndu-l ca, în cazul că nici dinsului nu i se pare cine ştie ce scofală, să i-l dea lui Liiceanu, pe care-l ştiam marcat de viziunea pe dos a lui Cioran. Între timp, amîndoi şi-au investit tot prestigiul intelectual şi tot talentul cu care i-a răsfăţat, pe fiecare în parte, Dumnezeu, ca să-l scoată basma curată pe Cioran. N-au făcut altceva, în ultimă instanţă, decît să cadă în cursa acestuia. Ca şi la Cioran, frumuseţea pledoariei lor a încercat să se substituie adevărului. Nici unul din ei n-a găsit de cuviinţă să zică simplu unde bate cîmpii Cioran. Ambii au fost preocupaţi însă să-şi oglindească propriile îndoieli în îndoiala cioraniană, să-i exalte acesteia orizontul ambiguu. La urma urmei, fără pic de revanşă, vă întreb, cît s-a scris în România despre Cioran şi cît despre Stăniloae. Nu cumva şi în acest caz avem o mărturie a conivenţei noastre înnăscute cu răul? (Ceea ce este şi o dovadă palpabilă a realităţii Căderii!) Doar botezul ne schimbă „formula genetică" şi acesta doar dacă actualizăm zi de zi, ceas de ceas...

D.P. — Plesu şi Liiceanu sînt consecvenţi. Probabil că albumul l-aţi dat acum cîţiva ani, cînd a apărut. Aţi văzut că în timp ce Dumneavoastră eraţi în Franţa, poate chiar vă întîlneaţi cu Cioran, dumnealor discutau despre Cioran în România.

7. Sînt îngrijorat de impactul lui Cioran asupra tineretului român.

S.D. — Mă tem, totuşi, să nu cumva să credeţi că m-aş considera un detractor al lui Cioran, unul care s-ar crede în stare „să-l pună la punct"! Tot ce auziţi de la mine este vocea atît de neascultată a Bisericii, modul ei de „a cîrti superior" împotriva acelora care decolează înspre înălţimile naosului, fără să-şi ia la revedere de la strană! De altfel, sînt convins că pe moment vorbesc la pereţi şi că publicul lui Cioran nici nu va lua în considerare afirmaţiile mele. Eu rămîn în orice caz un biet pictor care am ajuns să dau interviuri asupra unor chestiuni la care s-ar fi cuvenit să răspundă alţii, la fel de răspicat ca şi mine, dar mai acoperiţi de competenţa necesară temei. Aşa că fiţi fără grijă, nimeni nu mă ia în serios!

D.P. — Eu consider, cinstit şi terestru privind lucrurile, că orice luare de poziţie, pro sau contra Cioran, n-are nici o importanţă, ci faptul că vorbim despre Cioran ne omagiază pe amîndoi, pentru că el n-are nevoie de omagii!

S.D. — V-o fi omagiind pe Dumneavoastră, pe mine nu prea mă omagiază, în sensul că evoluţia lumii noastre este atît de gravă, încît în situaţia în care sîntem „trebuie să optăm grabnic pentru modelul umanităţii noastre". Din atîtea mesaje variate şi profeţi mincinoşi, trebuie să discernem Modelul. Îi suspectez pe cei care întîrzie să-şi ia această elementară măsură de prevenire de o gravă deficienţă a percepţiei apocaliptice; îi simţ contaminaţi de virusul somnolent al apatiei mistice care le-a blocat instinctul de conservare. E, în plan spiritual, manifestarea Sindromului Imuno-Deficitar la Mîntuire. În momentul cînd umanitatea noastră posedă acest „pachet de informaţii extramundane" dăruite de Hristos, mi se pare criminal să-i ţinem sub obroc semnificaţia salvatoare, ba mai mult, s-o comentăm analfabet şi irevenţios şi în tot cazul într-o manieră incompatibilă cu natura dumnezeiască a Revelaţiei creştine. Nu ne putem bate pe burtă cu această Realitate!

Eu cred că mesajul lui Cioran este vetust, ca şi cum ar exprima părerile unor civilizaţii revolute, de dinainte de Întrupare şi, ca urmare, că ţine lumea în loc, împiedică prin estetica formei să decoleze înspre orizontul altui palier, mai modern, mai actual, mai contemporan Întrupării Fiului lui Dumnezeu.

D.P. — Dar poate un om să ţină în loc lumea?

S.D. — Ba bine că nu! Cum să nu poată? Un tînăr împătimit de Adevăr, şi neputînd să evite „firma Cioran", e nevoit să se comporte ca Ulysse cu Naussica. Să-şi vîre ceară în urechi, să caute să fie legat fedeleş de catarg, ca nu cumva prins în vîrtejul acestei gîndiri sinucigaşe, să-şi rateze Ithaca!

D.P. — Dar ochii trebuie să-i folosească: trebuie citit Cioran, nu?

S.D. — Eu nu-l asmut la aşa ceva, v-o zic sincer, dar nici nu m-apuc să fac greşeala şi să-l interzic, ca nu cumva să-i sporesc curiozitatea şi dispoziţia de a se confrunta cu un **tabu.** O fire neîmbisericită, care n-a descoperit adîncurile nepămîntene ale teologiei răsăritene, poate fi foarte uşor de convertit la opinia nefericită a lui Cioran; fiindcă Cioran, în chip esenţial, este o persoană nefericită şi neliberă. E un mister pentru mine superficialitatea celor care-i exaltă cu atîta patimă intelectuală semnificaţia inoperantă a viziunii sale morale.

D.P. — Deci vă este teamă de impactul lui Cioran asupra tineretului român!

S.D. — Da, mă îngrijorează fiindcă demonismul adesea foloseşte pentru a se exprima faptele noastre. Nepropovăduind în materie de credinţă pluralismul, ba fiind chiar adversar al acestuia, am devenit în ochii multora **integrist, fundamentalist** etc. Aceştia uită însă că creştinismul **nu este cîtuşi de puţin pluralist,** cum se crede, ci **îngăduitor,** ceea ce, dragul meu Dorin Popa, este un cu totul şi cu totul altceva. Pluralismul este indiferent religios şi democratic. Îngăduinţa religioasă este o răbdare regală pe care şi-o permite doar autoritatea Bisericii creştine, dispusă să-i miluiască pe toţi pînă şi-or veni în fire. Celelalte religii sînt pluraliste prin exerciţiul politeţii ecumenice, un fel de strategie diplomatică, destul de onctuoasă, care încearcă să escamoteze „părul ala" interconfesională, prin buna creştere. Într-o ţară care a instituit pluralismul religios, este considerată o **mirlănie** afirmaţia cum că Biserica creştină ar deţine Adevărul.

D.P. — Sînteţi fundamentalist?

S.D. Nici poveste, dar sînt bănuit de aşa ceva... Dumneavoastră ce credeţi?

D.P. — Cine v-a acuzat?

S.D. — Persoane „bine"! Lume luminată...

D.P. — E de notorietate publică, sau o acuză particulară?

S.D. — Habar n-am exact. Oricum e un mod îndrăcit de a asmuţi bunul simţ al mulţimii asupra cuiva. Oricum, eu nu mă recunosc în acest clişeu.

D.P. — Înseamnă că nu sînteţi supărat pe acei oameni, pentru că ei nu sînt vinovaţi, nu? A intrat dracu' în ei, doar atît.

S.D. — Vi se pare că a-l găzdui pe dracu în sinea ta e o chestie „doar atît"? Dar trecînd peste asta, se prea poate ca unii să-şi fi încheiat anumite contracte cu dinsul: vorba e, ce face restul intelectualităţii; lasă porţile cetăţii spiritului vraişte ca să o lase atît de lesne la cheremul dracilor?

8. Niciodată Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană.

D.P. — Iată, aici ar fi un punct în care ar fi necesar să vă spuneţi părerea. Cum ferecăm, cum facem cu porţile astea, cînd le deschidem, cînd le închidem, cînd doar le întredeschidem?

S.D. — E bună întrebarea! Dar cel mai bine, în asemenea cazuri, e să folosim competenţa Bisericii. Oricum, Dumnezeul cel mai crezut al planetei la ora actuală este **cultura.** Toţi cei înapţi să-şi smerească viaţa şi să descopere prestigiul întîistător al **cultului,** se resemnează cu reflexul acestuia, adică cu natura secundă, indirectă, a actului cultural. Niciodată actul cultural nu se va putea substitui actului liturgic. În numele culturii însă se pare că este îngăduit orice. Parafrazîndu-l pe Augustin, aş zice că mulţi se îmbată cu ideea următoare: **„Iubeşte cultura şi fă ce vrei".** Cultura, cred ei, te absolvă, asemeni unui zeu discreţionar, de orice. Ea îţi oferă permisivitatea absolută, chiar şi aceea de a fi porc cu semenii tăi şi imbecil cu Dumnezeul care ţi-a dat viaţă, dacă toate aceste grozăvii le faci în numele ei, şi înspre creşterea ei!

Iată zeiţa la al cărei altar tămîiază atîtea suflete betege... Iată şi rugăciunea murmurată pe ascuns de credincioşii ei: „Cultura noastră, care eşti în noi, sfinţească-se patrimoniul tău. Vie împărăţia ta facă-se numai voia noastră, precum în noi, aşa şi pre pămînt"... şi aşa mai departe...

Va să zică, personal fiind confruntat cu exigenţele acestei zeiţe castratoare, nu pot face altceva decît să îngîn dogmele Bisericii milenare.

D.P. — În îngînarea acestor teze bisericeşti, nu vă este frică de falsificare, fireşte, ne voită?

S.D. — Ba da; aici începe şi dificultatea. Atîta doar că sînt atent la Biserică, ca şcolarii din banca întîi...

D.P. — Dar poate nu sînteţi premiantul clasei?

S.D. — Eu aşa cred despre mine: că sînt **codaşul** clasei din care fac parte. Dumneavoastră însă m-aţi luat de „premiant creştin", fiindcă nu-mi închipui că v-aţi fi consumat bateriile flecuşteţului japonez din faţa noastră, ca să înregistraţi pe unul pe care l consideraţi repetent. Oricum, nu vă spune nimic că discuţia noastră se desfăşoară pe fondul unei muzici psihedelice?

D.P. — Ba da!

S.D. — Păi, aşa e dracu', se exprimă psyhedelic, irezistibil, ca afrodisiacul Nausicăi. Fără să devin musai hîrsut, aş fi curios să ştiu cîtă lume realizează în ce măsură moleşeşte acuitatea fiinţei umane acest gen de muzică. Valorile ei narcotice sînt remarcabile. Este un sedativ colectiv, administrat zilnic, gratis, şi mai ales tineretului. Televizorul ne răsfaţă zilnic cu acest melos care se iveşte dintre vălătuci. Şi zice-că formaţiile respective sînt la baia de abur!

D.P. — Nu-mi permit să am ascunzişuri cu nimeni, cu atît mai puţin cu Dumneavoastră. Fiind jurnalist, imediat mi-am făcut micul calcul: dacă tot am luat-o cu Cioran, am să extrag cîteva pagini să le public la „Cronica", ceva în genul „Biserica şi Cioran". De asta revin la Cioran. L-aţi cunoscut?

S.D. — Nu chiar personal. Dar l-am văzut de aproape în '90.

D.P. — Prima dată aţi zis că nu.

S.D. — Nu, pentru că n-am stat de vorbă efectiv, am dat mîna doar şi l-am privit. Nu uitaţi însă că în virtutea „profesiunii de bază", sînt ca şi frizerii, obligat să am competenţa fizionomistului. Va să zică, ceva am zărit, aşa, „pe diagonala" văzului...

D.P. — Vă rog să povestiţi momentul; fixaţi-l în timp.

S.D. — În 1990, v-am spus, cînd am fost invitaţi de Adunarea Naţională a Franţei.

D.P. — În iulie?

S.D. — Nu, în martie am fost invitaţi cîţiva zurbagii postrevoluţionari, de Laurent Fabius, care a oferit la urmă o serată. Atunci încă nu cunoşteam întregul spectru al ticăloşiei, propriu conducerii superioare de fesenism şi de stat! O bănuiam însă, răzbit! Era un moment de exultare extraordinar. La acea recepţie ar fi trebuit să vină şi personalităţi de seamă ale culturii franceze — adică omologii noştri!, dar poporul francez şi-a trimis doar „divizia C", adică nişte domni extrem de îndatoritori că au avut ocazia să-l cunoască pe Sorin Dumitrescu!, şamd, din Ungaria, ba nu, Bulgaria!... de care n-auziseră nici de la ghicitoarea de la Antene II. Cei care n-au lipsit însă, participînd în bloc fără pic de discriminare, au fost membrii diasporei româneşti. La un moment dat, au apărut în capul străzii Breban şi Cioran, dar în momentul cînd i-am zărit, nu ştiam cum arată Cioran, Coborau încet panta străzii. Lîngă Breban se afla un ins mititel şi subţiratec. Breban e uşor de recunoscut fiindcă păstrează ceva din înverşunarea bolovănoasă a activistului.

D.P. — Asta vă cenzurez; e prozatorul meu iubit!

S.D. — Tare sînteţi gelos! E şi al meu; dar eu tocmai „pictam" o imagine „după" memorie şi mi-aţi dat peste pensulă! Să nu se mai repete! Deci, era însoţit de acest ins firav, care purta pe cap o şapcă aşezată aiurea. Noi ştim cum stă pe capul unui om o şapcă: cu cozorocul perpendicular pe frunte. Şapca insului de lîngă Breban avea însă cozorocul prin dreptul urechii. Acest detaliu îi dădea un aer zevzec. Părea deghizat.

D.P. — Cele două persoane erau aşteptate acolo?

S.D. — Bineînţeles. Erau invitaţi, intrau în protocolul recepţiei. Persoana cu cozorocul şui avea un mers zglobiu, prea săltăreţ pentru vîrsta pe care o arăta. În ansamblu, lăsa impresia unui personaj puţintel „într-o ureche"...

D.P. — Într-un cozoroc!

S.D. — Cînd au ajuns în preajma mea, i-am fost prezentat de către Breban. Am avut ocazia să constat brusc asemănarea trăsăturilor acestui ins cu ale demiurgului contemplat în albumul de odinioară. Mai tîrziu, în sălile de recepţie, m-am uitat la dinsul mai de-aproape. Mi s-a părut extraordinar de timid, cu ochii plăcuţi, calzi, niţel copilăroşi, în general o persoană de care poţi să te apropii şi să te îndrăgosteşti subit. Cred că si Hristos la Judecată o să fie surprins de fizionomia cumsecade a unuia dintre cei mai împătimiţi apostoli ai neantului.

D.P. — Cică primeşte pe toţi românii care ajung la Paris...

S.D. — Aşa o fi, cu toate că pînă de curînd se zicea că refuză pînă să şi stranute pe românește. N-aş zice că vederea lui Cioran m-a pironit, sau măcar că mi-a rămas de neuitat. Ce-mi plăcea atunci era faptul „că lăsase garda jos" şi că era de-al nostru, era ca noi, „o ţoapă daco-romană". Noi eram un grup de români exaltaţi şi el vorbea românește cu noi fără pic de accent, simplu şi neafectat. Asta era bine! El fusese decis să ne uite. O secundă, decizia i-a fost clătinată de martiriul tinerilor din '89. Şi totuşi cred că Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană. El rămîne pecetluit de ambiţia lui de a-şi confirma geniul oriunde, numai nu la Coasta Boacii! O unică soluţie salvatoare ar exista în ce-l priveşte: să dispară definitiv, din mansarda închiriată, în Europa Centrală, urmînd pilda lui Noica, şi să-şi caute limanul în străvechea disperare pe care a cunoscut-o pe culmile din preajma Sibiului. Adică o veritabilă **metanoia.**

9. Eugen Ionescu este cel mai teafăr şi mai responsabil dintre liderii spiritualităţii româneşti din diaspora.

S.D. — Nu se poate, ca un om prost ca mine să poată prinde lungimea de undă pe care o foloseşte dumnezeiescul Pavel, iar Cioran, înzestrat cu neuroni infinit mai ageri, ajunge, ca şi comuniştii atei, să condamne la nefiinţă ceea ce scapă înţelegerii sale. De cînd înţelegerea lui a căpătat împuternicirea de a de-

este semnul Diavolului

cide asupra existenței sau inexistenței lui Dumnezeu? E ceea ce numesc teologii **— o îndoială proastă.**

„Inimă curată zidește întru mine Doamne"... zice Psalmistul, fiindcă nu inteligența îl percepe pe Hristos, ci inima primenită de încercări. Nu a existat, la un gînditor atît de cultivat, de „citit", cum se zice, să citesc pagini mai inculte teologic, ca acelea scrise de Cioran despre Pavel. Să-i fi părut atît de futilă ideea de Biserică? Să nu știe dînsul că aceasta stochează o înțelepciune uriașă, pe care, fără pic de emfază esoterică, o pune la dispoziția oricui, că-i mătură-tor, că-i suveran, că-i filosof sau tîlhar?

Ce tip de orgoliu i-a putut confisca agerimea, făcîndu-l să nu se fisticească în fața Tradiției excelentissíme a Bisericii? Cum însă Dumnezeu recuperează totul, fără să îngăduie pierderea nici unui licăr din strălucirea Sa întreită, probabil că-l va integra și pe Cioran în iconomia Sa indicibilă.

Vorbind însă atîta despre acest „gînditor transilvan", nu pot să ocolesc persoana cu totul ieșită din comun a lui Eugen Ionescu, cel mai teafăr și mai responsabil dintre liderii spiritualității românești ai diasporei. Și poate a românilor de pretutindeni...

D.P. — Dacă vreți să definiți cele două epitete prin care l-ați gratulat la superlativ pe Eugen Ionescu, — cel mai teafăr și mai responsabil.

S.D. — Păi, domnule Dorin Popa, gîndirea cuiva înainte de orice trebuie să fie teafără, adică să nu-și smintească conținuturile în urma racourci-urilor inteligenței critice. Perspectivele abrupte, ametitoare ale unui gînd nu trebuie să-i rupă mrejele, să-i scoată din țîțîni structurile.

Or, structura gîndirii fiind după chipul și asemănarea Logos-ului care a creat-o, dumnezeirea acestuia trebuie să tresară din orice silogism. O gîndire teafără este o gîndire care, împotriva tuturor avatarurilor sau a ocolișurilor inerente, reușește în cele din urmă să rămînă tipologic fidelă Logos-ului care a zidit-o.

D.P. — Și responsabilă?

S.D. — Asta-i și mai greu și înseamnă să nu iei în deșert nici una din afirmațiile Logos-ului, pentru că vom răspunde cîndva pentru fiecare virgulă, pentru orice cuvînt rostit și chiar îngăimat...

D.P. — Dacă vreți să-mi spuneți de ce vi se pare mai teafăr și responsabil Eugen Ionescu, decît Mircea Eliade? Să zicem că în ce-l privește pe Cioran am înțeles.

S.D. — Am să vă spun. Fiindcă niciodată Eugen Ionescu n-ar face imprudența să declare că viitorul religios al planetei Pămînt ar putea fi altul decît creștin. Or, Mircea Eliade declară în **L' épreuve du labyrinthe** (text pe care-l pot pune la dispoziția oricui) că eonul spiritual în care intrăm nu va fi nici islamic, nici creștin, nici budist, nici mozaist ș.a.m.d., ci va aparține unei religii minunate, extraordinare, la care nici cu gîndul nu gîndim. Singura posibilă, după capul meu, ar fi ca această „religie" să aparțină lui Antihrist, dar Eliade cînd a făcut această apreciere, nu la o asemenea eventualitate se referea. Am avut ocazia uriașă de a-l cunoaște personal pe Eliade, de a fi în mai multe rînduri în preajma lui și chiar de a mă bucura de unele favoruri pentru care-i voi rămîne recunoscător toată viața. Dar nu-i voi rămîne nici un pic recunoscător pentru această declarație finală. I s-ar potrivi chiar și lui Mircea Eliade, ceea ce a zis Pleșu despre subsemnatul, și anume că sînt chipurile!, un om foarte inteligent care spun prostii enorme. Se pare că, dacă așa o fi, sînt după chipul și asemănarea unor modele prestigioase! Dar nici măcar acest gînd nu mă flatează!

D.P. — În ce operă a spus Pleșu asta?

S.D. — Cu toate că este înzestrat cu o plăcută voce baritonală, nu într-o operă s-a exprimat astfel domnul Pleșu, ci într-un biet interviu de ziar.

10. Steaua lui va crește uriașă. Eugen Ionescu este cel care rearticulează diaspora cu țara.

D.P. — Ce-l salvează, după opinia dumneavoastră?

S.D. — Pe Eugen Ionescu?

D.P. — Da.

S.D. — **Frica de Dumnezeu**, dobîndită nu din capul locului, poate chiar tîrziu, dar dobîndită prin voia Celui de Sus, care a iubit la dînsul, nespus de mult, ceva ce noi nu știm și care aparține cum zice Sf. Petru — „omului tainic al inimii". Anul acesta l-am revăzut, de această dată fiind însoțit și de fratele meu Rodion Galeriu. Amîndoi am constatat uimiți „damful" sfințeniei învăluind un trup șubrezit, aproape epuizat, dar care spre stupefacția noastră elibera o gîndire tînără, o inteligență virilă a inimii, extrem de contagioasă. Steaua acestui geniu iluminat în anii bătrînetii cu „structurile" sfințeniei răsăritene, care aruncă cît colo tinichelele lumii, faptul de a fi academician, „Clasic în viață" și toate celelalte gogoașe pe care le-a scornit Zeița Cultura, ei bine, steaua lui va crește uriașă! Ar trebui să începem deja să-l citim altfel, să-i regîndim ponderea în cultura lumii, să-i trimitem mesageri care să-i mîngîie solitudinea demersului. El este singurul în stare să articuleze diaspora cu țara, să domolească resentimentele reciproce prin ceva cu mult mai de luat în seamă, și care, vorba lui Nichita, „poartă numele primăverii". De altfel, amintiți-vă cum cîntam cu toții în fiecare an: „Primăvară dulce, Fiul **tău pe cruce...**" Trebuie, măcar în treacăt, să vă mărturisesc mîhnirea pe care mi-a produs-o articolul din **„22"** al lui A. Pleșu, unde „frica de Dumnezeu" a lui Eugen Ionescu era mustruluită cu o rară lipsă de măsură și cu multă nedreptate.

D.P. — Deci dumneavoastră socotiți că Eugen Ionescu este mai iubit de Dumnezeu decît Eliade sau Cioran?

S.D. — N-am zis asta.

D.P. — N-ați spus, dar așa ați lăsat să se înțeleagă.

S.D. — Ați înțeles greșit. Eu am arătat cum s-a învrednicit dînsul de i-a descoperit Dumnezeu o perspectivă, pe care alții nici măcar n-o bănuiesc. În Psalmul 50, David cîntă tocmai uimirea de a fi învrednicit de asemenea bunătăți spirituale: „Cele ascunse ale înțelepciunii Tale mi-ai arătat mie". Poate că celorlalți le-a rămas ascunse tocmai fiindcă au stat cu spatele la El...

D.P. — Păi nu tot Dumnezeu te așează cu fața sau cu spatele? Domnule Sorin Dumitrescu, vroiam să reveniți la observațiile picturale pe care le-ați făcut, cînd l-ați văzut și ați dat mîna cu Cioran.

S.D. — Mai mult decît v-am spus, nu am văzut. Restul e de desenat. Ce era de vorbit, v-am zis.

D.P. — Dacă vă dau o foaie de hîrtie, desenați?

S.D. — Da, puteți să-mi dați. Ce-aș vrea însă să adaug este faptul că toate aceste personalități universale, și dl. Cioran, și dl. Eliade, și dl. Ionescu au avut ani de zile contacte doar cu o minoritate absolută de români, respectiv cu cei care au reușit într-un fel sau altul să treacă granița. Astăzi, însă, reflectoarele noastre sînt pe dînșii! Fiecare este supus vrînd-nevrînd unei **judecăți particulare**, cum s-ar spune, aceea săvîrșită de urmașii lor imediați. Prestigiul lor este un bun dobîndit, o notorietate pe care n-o pot zdruncina reflecțiile mele.

D.P. — De ce v-a marcat în așa măsură întîlnirea cu Eugen Ionescu? Vreți pe scurt să le amintiți pe celelalte?

S.D. — Ceea ce m-a marcat în mod deosebit a fost contemplarea sfințeniei în toiul decrepitudinii, paradoxul întineririi sufletului, pe măsură ce se trece „cortul cel din afară". Lasă impresia că trăiește printr-un miracol. Așa pare cînd îl vezi. Ceea ce șochează este consistența fricii de Dumnezeu pe care o manifestă, el, avangardistul neînfricat de altă dată, cu un simț al ridicolului devastator.

La capătul vieții, pe parcursul căreia a primit toate onorurile la care poate rîvni orgoliul artistic cel mai nesățios, el știe să lepede totul, fără șovăire, încredințîndu-și definitiv inima unei dragoste tot timpul presimțită, dar de-abia acum manifestată. Eugen Ionescu se teme de Dumnezeu ca îndrăgostitul înspăimîntat să nu-l alunge iubita. E o frică superioară, sfîntă...

(Continuare în numărul viitor)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (VI)

— fragmente de jurnal —

13 ianuarie 1971

/...../

AM SCRIS „Gutachten"-ul la romanul lui Goma, pentru Suhrkamp-Verlag. Prima parte e aproape un pamflet împotriva realismului-socialist. Una din ideilecheie este că „dezghețul" s-a făcut de sus în jos și, bineînțeles, n-a fost total. România a beneficiat întotdeauna de mișcările sociale din celelalte țări „socialiste": în 1956, de revoluția maghiară, în 1968, de „primăvara de la Praga", acum, de curînd, de mișcările din Polonia. Conducătorii au fost atît de abili încît au știut cum și cînd să folosească supapele de siguranță, diversiunile, „mica liberalizare", astfel ca niciodată nemulțumirea să nu întreacă limita de suportabilitate a poporului român care, fie vorba între noi, e exagerat de mare. Iar intelectualitatea, în general, e conformistă și ușor coruptibilă. Paul Goma e o pasăre rară în generația noastră și e deajuns să fie comparat cu Ivasiuc pentru a se vedea că merită mai multă prețuire decît i-am acordat chiar și eu.

Și totuși de ce a intrat în Partid în 68?

14 ianuarie 1971

GALLIMARD mi-a respins volumul. A fost un duș rece pe care poate că-l meritam. Voi avea cel mult șansa să fiu prefațatorul lui Goma, dacă vor fi de acord și cu asta. Ce explicații să găsesc ca să mă consolez? Că judecata lor a fost mai mult comercială decît estetică? Că a fost pripită, netinîndu-se seama decît de lectura a două nuvele? Că un volum de nuvele nu atrage pe nimeni, toată lumea vrea roman etc.

Ciudată este, repet, siguranța calmă cu care am așteptat să fiu publicat de Gallimard, fără să întreprind alte demersuri pe la alte edituri, fără să mișc un deget. Orgoliul ăsta stupid!... Abia acum voi începe lupta. Patru luni pierdute, deși, ca să fiu drept, n-au fost chiar pierdute: l-am găsit pe Herșcovici, am cunoscut cîțiva oameni, o să mă publice **Lettres Nouvelles**, Baciu a tradus cîteva pagini în spaniolă. Oricum puțin... Dacă stau să judec rece și cu luciditate, ar trebui să-mi dau seama că nici nu puteam spera cine știe ce. În primul rînd ceea ce interesează în Franța (și în Occident, în general) „publicul cititor" sînt trei categorii de cărți: erotice (sau sentimentale în stil tradițional), polițiste și de aventuri, de scandal politic. Literatura de avangardă n-o cumpără decît foarte puțini; iar avangardiști sînt destui, slavă Domnului! și sînt mai ales autohtoni. **Minuit** nu publică traduceri; **Seuil**, numai nume deja celebre (Sanguinetti de pildă, tradus de Ricardou). Iar nuvelele mele nici măcar nu pot fi socotite de „avangardă" decît cel mult în România. Deci avangarda o fac francezii înșiși, n-au nevoie de străini pentru asta. Ionesco, Beckett, Arrabal au scris direct în franceză. Dacă aș fi avut gata romanul, aș fi avut curajul să-l pisez pe Robbe-Grillet ori să mă duc la Seuil. Deci vinovatul sînt eu, scuze nu există; trebuie să mă gîndesc bine ce fac de aci înainte. O soluție ar fi să relansez onirismul (deși ar trebui alt termen). Soluția scandalului politic e facilă și precară.

Și mai e ceva: toată avangarda e de stînga (cu foarte mici și, mai ales, timide excepții: Robbe-Grillet, Pinget), chiar și cei fără interes pentru politică mimează o indignare stîngistă.

Nu-i deloc ușor. Nu știu bine limba și nu pot să-mi pun în valoare forța de convingere, puterea de seducție socială; „curajul" într-un context de libertate nu impresionează pe nimeni; nu am destule relații în cercurile avangardiste; banii sînt pe sfîrșite.

Deci: trebuie să-mi termin romanul (romanele); să încerc să public în colecția lui Nadeau; să plec în Germania pentru a face rost de bani și a încerca acolo să găsesc un editor. Pe urmă să mă întorc în România pentru 2—3 ani, unde să-mi string forțe noi. Și-om mai vedea!...

(...../

18 ianuarie 1971

MARIE-THÉRÈSE s-a dus în România și la întoarcere a fost controlată la vamă. S-au găsit asupra ei manuscrisul unui roman al lui Goma **(Ușa)** și o scrisoare de la Goma și Virgil Tănase către mine. E limpede că autoritățile române, care între timp au aflat tot ce trebuia aflat, sînt în panică: eventualitatea publicării romanului lui Goma nu e ceva care să le surîdă. În cazul acesta cam ce-ar avea de făcut? O soluție — dacă se poate numi astfel — ar fi să-i permită lui Goma publicarea în țară a unuia din romane (cel puțin!) în schimbul renunțării de-a mai publica în străinătate. Cum e de bleg Goma ar fi în stare să accepte, numai că îi e rușine de M.T. și de toți nemții pe care i-a amestecat în afacerea asta; plus eu! Marie-Thérère se arată foarte speriată în scrisoarea ei. I-au reținut și o lucrare a ei de lingvistică cu care vroia să-și ia doctoratul la Graur.

SPRE rușinea mea, recunosc că am uitat că se împlinesc doi ani de la sinuciderea lui Palach (de fapt nu știu exact data). Doi ani! Am uitat și eu, au uitat și alții... În Cehoslovacia totul s-a „normalizat" așa cum au vrut rușii. PC-ul a publicat o declarație prin care recunoștea necesitatea „intervenției" rusești numind-o chiar „ajutor" cerut de „unii tovarăși" în luptă cu elemente reacționare și de dreapta. Mi-e așa de scîrbă încît nu știu ce-mi vine să fac! Și totul e inutil... Privind așa lucrurile ce importanță mai are publicarea romanului lui Goma, cine o să-l mai bage în seamă?

Și totuși trebuie continuat pe aceeași cale, **quia absurdum!**

Am uitat și de Palach, am uitat și de Dimov (în alt sens), mă „lupt" aici, la Paris, să obțin niște succese meschine pe care nici măcar nu le obțin. Îmi vine să-mi trag palme!

Ilustrații de **Paul Gavarni** și **Joseph von Divéky** pentru **Povestirile lui Hoffmann**

Cui îi place teatrul?

PENTRU a înțelege cum se cuvine rîndurile care urmează, sînt dator cititorului cu o explicație : a trebuit să treacă aproape o lună de zile din momentul în care ni s-a făcut oferta de a conduce destinele Teatrului Național din Iași și pînă cînd am acceptat-o. Și iată de ce :

Pînă la 22 decembrie 1989 teatrul, ca instituție, spectacolul, ca mod de defulare au întreținut, cel puțin pentru o pătură activă a populației, iluzia unei libertăți de gîndire și de expresie și au creat în jurul lor nucleul unei fantomatice solidarități; cu toată cenzura, teatrul a rămas, pînă în ultimul ceas al comunismului, o formă, fie ea și minoră, de rezistență colectivă. Teatrul ca instituție și scriitorul ca ndivid au format o anvangardă fragilă, gata oricînd să fie spulberată, a conștiinței civice. Ei bine, după 22 decembrie, nu numai din pricina campaniilor concentrate de compromitere a inteligenței și a disidenților de tot felul, dar prin însăși instaurarea, fie și sălbatică, a vieții civile teatrul și scriitorul au fost marginalizați. E ca și cum un general ar fi degradat în fața propriei armate. Unii din re scriitori și-au continuat lupta politică prin m jloacele politicii și au rămas în centrul atenției, dar teatrul ? A apărut, în rîndul oamenilor de teatru, un prim motiv de decepție.

Al doilea motiv a fost procurat de trecerea, oricît de timidă ar fi ea, la economia de piață, cu tot ce aduce ea în perioada de trecere. Lipsa de bani obligă pe fiecare la o revizuire a bugetului și la orientarea lui pragmatică.

În plan politic populismul practicat în 1990 a creat iluzia prosperității și a siguranței gratuite în ziua de mîine. Realismul care a urmat a găsit pe foarte mulți artiști în stare euforică, nepregătiți cu totul pentru starea de concurență. Decepția s-a transformat în derută.

În sfîrșit, dispariția cenzurii în presă și edituri, revenirea la un program de televiziune cît de cît acceptabil, spectacolul străzii au îndepărtat publicul de teatre. Lipsit de elementele de publicitate obligatorii într-o econmie de piață, teatrul s-a văzut părăsit de spectatori, trădat chiar de fidelii săi care așteptau o renaștere. Dar ce fel de renaștere ? Aici a apărut decepția spectatorilor, care voiau să vadă **altceva.** Dar ce ? Spectacole de primă mînă au fost și înainte de 22 decembrie. La gloria lor au contribuit și aerul de complicitate, starea de complicitate. Sălile goale sînt dezolante. Piesele Occidentului, prohibite un deceniu și jumătate, readuse în scenă, acum, n-au mai avut, impactul așteptat. Textele românești de sertar întîrzie să apară. Relația dintre teatru și public bate pasul pe loc, dacă nu agonizează. Actorul e descumpănit, spectatorul e decepționat, dezluzionat.

Legea teatrelor întîrzie, să apară. Ea este redactată, dar cine știe cînd își va găsi un loc pe agenda Parlamentului ? Determinările se fac, încă, în baza legilor vechi, din care au dispărut doar prohibițiile. Structurile noi nu sînt create. Se lucrează încă pe „norme", nu pe „contracte". Grija zilei de mîine pune actorul în postură conservatoare. Orgoliile, firești în lumea artelor, se leagă de categorii și gradații. Iată dar ce m-a făcut să fiu sceptic, ce m-a determinat să cer un răgaz pînă la luarea unei decizii. Căutînd în teatru și în mine elementele unei strategii, descopeream, peste tot argumente pentru scepticism. Dîndu-mi seama că, într-o perioadă de tranziție, nu se poate elabora o strategie de viitor îndpărtat, strategie condiționată de legi viitoare, m-am întors la starea de revoltă care m-a întreținut în cei doi ani scurși de la 22 decembrie și pînă acum. Descoperisem că foarte multă lume dorea schimbarea, dar că aștepta ca schimbarea să se producă de la centru, altfel zis, să fie dirijată.

Pînă va veni Legea, mi-am zis, trebuie pregătit individul pentru acceptarea și pentru trăirea ei. S-a vorbit despre șomaj : în afară de spaimă, omul de rînd nu are nici o idee despre mecanismele economiei de piață despre protecția socială reală, despre redistribuirea forței de muncă. Legea teatrelor prevede un sistem conrtactual de tip occidental în fața căruia și cei mai valoroși actori pot simți un fior. Dacă structurile nu există încă, putem crea mentalități pentru structuri viitoare. Aflați în plină tranziție, avem obligația de a elabora o strategie a tranziției. În momentul în care vor apărea structurile noi, artiștii din teatru, și mă gîndesc aici și la regizori și scenografi, vor trebui să se afle, nu numai profesional, nu numai fizic dar și psihic, în stare de competiție. Spaima de viitor nu macină doar moralul celor ce trebuie să se reprofileze ori să accepte șomajul, dar și al celor care vor trebui să-și considere propria profesjune.

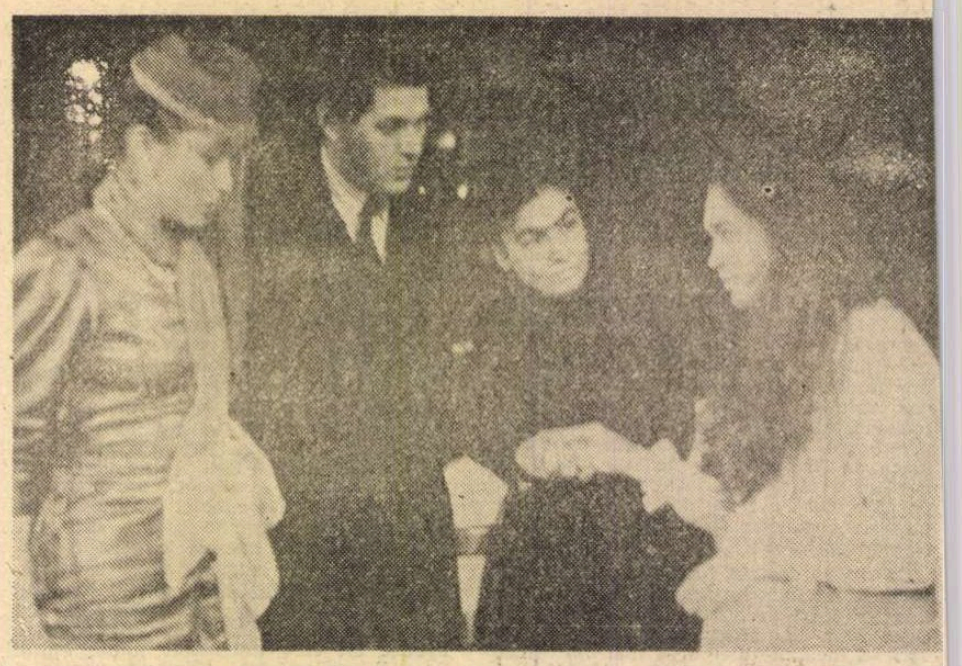
Condiția pe care mi-am asumat-o, ca director de teatru, e mai puțin spectaculoasă și, după gustul meu, excesiv de pragmatică. De aceea, nici nu vorbesc de repertoriul stagiunii viitoare de aceea nici nu încerc să definesc un program. Cît am funcționat ca secretar literar, am tot dat publicității proiecte de repertoriu, cu șapte-opt titluri, din care rămîneau, pe afișul stagiunii, două-trei titluri. Lumea teatrului are, întotdeauna imponderabile. Cu toate acestea, — și aici nu mai vorbește de loc literatul din mine, idealistul din mine — mi-ar plăcea ca primul anunț de repertoriu pe care-l voi face să fie cu titlul piesei, principalii realizatori ai spectacolului și data premierei. S-ar putea să lupt cu morile de vînt. Rezistența la schimbare este, uneori, mai mare la cei care vor schimbarea decît la cei în aparență inerți.

Am contactat cîțiva regizori importanți. N-am stabilit cu ei nici un titlu. I-am invitat la Iași. Am căzut de acord că un repertoriu de bun simț nu se poate face fără ca ei să vadă trupa, în componența ei de acum și în forma ei de acum. Din păcate, mulți dintre regizorii serioși au angajamente fixate deja pînă în 1994. Am reușit, totuși, să mai găsesc niște breșe în programul lor de viitor. Am stabilit niște termene (și niște termeni) de colaborare. Sper ca legea contractelor să funcționeze cu adevărat ca în economia de piață : atunci și noi, și regizorii invitați vom fi obligați să ne ținem de cuvînt.

Ca, totuși, să nu deceptionez pînă la capăt cu pragmatismul exagerat, voi încerca să definesc programul repertorial nu prin repere concrete, ci prin opțiuni fundamentale. Opțiunea mea, de fost lucrător în Teatrul Național din Iași, de actual răspunzător al lucrurilor și lucrărilor teatrului, e pentru teatrul clasic sau în curs de clasicizare. O stagiune teatrală nu-și poate propune mai mult de trei momente de virf. Pe ele se concentrează activitatea teatrului, pentru ele trebuie creat un culoar. Celelalte spectacole nu se subordonează acestui **top,** dar au obligația să își propună a atinge acel B profesional, atît de practicat în Occident. Ar trebui să explic ce înțeleg, în contextul nostru, prin acel B profesional. Ca să dau un exemplu : Calderon de la Barca a scris **Viața e vis,** o capodoperă, dar și **Casa cu două intrări,** un text, mai accesibil, un text de public, pentru marele public. Goldoni are și el destule texte care pot face premisa unui B profesional. Nu e nevoie să aducem pe scenă teatrul de bulevard, melodrama de doi bani bune să aducă lumea în sală. Oferta poate merge mai departe. **Sînziana și Pepelea** e un text accesibil, popular, dar din el se poate scoate o feerie dramatică sau un pamflet politic.

Nu-mi iese, însă, din cap ideea că pentru teatrul de mîine trebuie creat artistul de mîine. Liviu Ciulei și Andrei Șerban au revenit în țară cu experiența teatrală **de dincolo.** Nu vreau să spun că le-a fost ușor să re-facă **Trilogia antică, Visul unei nopți de vară.** Nici că „implementarea" unui alt stil de lucru s-a făcut de la sine. Nici că actorii cu care au lucrat ei sînt mai talentați ori mai pregătiți pentru o schimbare de mentalitate decît cei de la Iași. Cum nu întrevăd o colaborare cu Andrei Șerban ori Liviu Ciulei (și nu pentru că nu aș dori-o, ci pentru că programul lor e stabilit, cred eu, pentru următorii ani), nu-mi rămîne decît să sper că o bună parte din regizorii rămași în țară în perioada din urmă sînt la fel de pregătiți pentru ce va să vină. Pentru că talentul și forța și le-au demonstrat.

Val Condurache



Remarcabilul spectacol studențesc Gaițele de Al. Kiriței, realizat la Studioul Academiei de Teatru și Film din București de clasa prof. Florin Zamfirescu e susținut, printre alții, de Iinca Goia, Radu Niculescu, Liliana Pană, Lioara Bradu

Mașinăria Wilson și Morișca Luca

IEȘEAM acum cîteva luni și trist, și obosit din sala Atelier a Teatrului Național de la spectacolul **Mașinăria Hamlet** după Heiner Müller. Realizat la New York de Robert Wilson, el a fost reluat la București **ad litteram** în montarea tinerei Ann Christin Rommen, asistentă a regizorului american. Acesta din urmă, autorul de drept al spectacolului, infirmă, se pare, celebra asertiune conform căreia comicul suprapune ceea ce este mecanic pe ceea ce este viu, probînd efectul aceleiași propoziții în condițiile în care subiectul ei gramatical este înlocuit, după cum urmează : grotescul, terifiantul, groaza, suferința. Fără a evoca tragedia din **Hamlet**, Heiner Müller comentează trama shakespeareană printr-un text poematic, în care aceasta capătă dimensiunea permanenței, a blestemului ce se extinde în istorie înveninînd-o, infuzîndu-i malign rețeaua. Sugestia se leagă, în spectacolul lui Robert Wilson, de funcționarea **mecanismului,** înțeles aici la propriu, ca acțiune repetată, fiecare nouă scenă reluîndu-se într-o variație minimă, prea puțin semnificativă în raport cu fastul și rigoarea **re**-formulărilor.

Mărturisesc cu sinceritate că nu pot să realizez foarte precis distanța dintre intenția dramaturgică și performanța lui Robert Wilson. Literar, valoarea textului lui Heiner Müller se arată a fi incontestabilă, în vreme ce, în spectacol, premiza oferită de dramaturg pare a servi de simplu pretext pentru o viziune scenică în care sugestia titlului — **Die Hamletmaschine** — și, probabil, poezia străvie din **dramatis personae** se leagă în exclusivitate de impresia unei mișcări în **obstinato,** infinit repetitivă. De altfel, paradigma acestui **dramatis personae** oferă și structura spectacolului : Femeie în scaun turnant, Femeie sprijinită de copac, Femeie în picioare, Femeie 1 (2, 3) la masă, Bărbat privind peste rid, Bărbat aplecat în față, Bărbat aplecat în spate ș.a.m.d. Condiția fiecărui personaj exprimînd o anume gestualitate este reiterată în momente realizate aproape identic, inclusiv după reperul a patru poziții ale pereților unei camere, într-un **crescendo** insensizabil. Peste forfota disperată, „deconstructivistă" și „intertextuală" a literaturii lui Heiner Müller, Robert Wilson edifică, prin simpla recapitulare succesivă de scene, totul petrecîndu-se, în spectacolul de la București (cu Cerasela Stan, Ecaterina Nazarie, Simona Măicănescu, Iuliana Moise, Raluca Penu, Cecilia Birbora, Tatiana Constantin, Liliana Hodorogea, Vasile Filipescu, Mircea Anca, Cornel Gabără, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Carmen Ionescu, Emil Mureșan și alții) într-un ritm care atenuează tensiunea textului.

Principial, „deconstrucția" eludează **problematica** experienței reflectate în conținutul de idei, dar o atribuie, aproape în exclusivitate, funcției stilistice a operei. Ideologia culturală **conținută** în textul lui Heiner Müller se poate arăta simplistă, cu aspect militant, reductibilă la sonoritatea unei lozinci : „un avertisment", „un strigăt de disperare", dacă vreți, „un apel către populație". Atît timp cît **funcția stilistică** a acestei dramaturgii specifice rămîne nevalorificată problematic — prin proiecția ei adecvată la nivelul unei anume retorici a discursului scenic „noul teatral" devine o iluzie și decade în ostentație. Există, așadar, o desincronizare între limbajul poetic al dramaturgului german și cel al regizorului, sau este, probabil, vorba de o rea intuiție a ritmului scenei din partea „regizorului secund", Ann Christin Rommen.

Spectacolul este lung și plictisitor, extrem de obositor și, din păcate, nu invită cu nici un chip la reflexivitate chiar dacă el încearcă un exercițiu de răbdătoare înfricoșare. Cum însă dimensiunea ontologică a răului nu stă la temelia acestei lumi, îmi imaginez că a-l denunța înseamnă, de fapt, a face jocul unor adevăruri mai degrabă circumstanțiale, iar în plan estetic a transforma insolubilitatea conflictualității în acțiune didactică. Tragedia nu este o denunțare a răului, ci o analiză a umanului atunci cînd atitudini complementare se regăsesc, în mod fatal, dispuse în conflict. Și chiar dacă ceea ce este mecanic se suprapune adeseori pe ceea ce este viu, desprindem din spectacolul lui Robert Wilson numai valorile unui pamflet sumbru.

RECITESC rîndurile de mai sus și mă întreb, pe ce ton aș putea să consemnez performanța unui spectacol precum **Morișca** de Ion Luca de la același Teatru Național, după comentariul la primul proiect al **Laboratorului de cercetări teatrale,** în care pomeneam numele lui Heiner Müller, al lui Robert Wilson ? În raport cu diferența firească de prestigiu dintre dramaturgul german contemporan și atît de puțin cunoscutul (fără a fi lipsit de valoare) Ion Luca, aș numi primul spectacol discutat drept un „eveniment contestabil" (și totuși, un eveniment) în vreme ce al doilea poate fi considerat ca onorabil în contextul fenomenului teatral bucureștean. Profilul simplu, artizanal al comediei (adeseori spirituale) a lui Ion Luca se regăsește în versiunea scenică semnată de George Motoi (prezent totodată și în rolul lui Vîntu), într-o compunere previzibilă în cea mai mare parte. Însă impresia generală asupra spectacolului pare a fi guvernată de următoarea analogie, mai generoasă : dacă textul dramatic al lui Ion Luca, neesențial problematic, alcătuit fără a vădi rezonanța unei profunde dominante culturale, reușește să capete uneori strălucire prin umorul fin, deloc ostentativ, tot astfel relativa prudență a discursului scenic impus de George Motoi permite cîteva accente de virtuozitate ale actorilor, proba unor momente de inspirație din partea regizorului.

Cum satira degringoladei morale, a corupției și veleitarismului agresiv, a gustului alienant pentru autoritate și demagogie în societatea românească interbelică este realizată în termenii unei elementare pedagogii sociale, de orientare, conservatoare (în înțelesul politic al timpului), dar și în buna tradiție a comicului caracteriologic, atunci ritmul și culoarea cît de cît surprinzătoare ale spectacolului sînt privilegiul cîtorva actori, observ, din generația mai tînără a Naționalului din București. Remarcabilă mi se pare a fi Carmen Ionescu în Valeria, casierită de librărie, ulterior secretara Ministrului Presei. Tînăra actriță abordează rolul cu o dezinvoltură deconcertantă și cu un umor inteligent ce presupune autoironia, subtila complicitate a interpretului cu personajul său, paradoxal obținută prin detașare, și nu prin identificare clasică poate mai puțin spectaculoasă și vie într-o comedie de Ion Luca. La fel procedează, în scurta sa intervenție, Alexandru Bindea, în François Cănel, profesor de limba română din satul Bijghir („gata să ajungă membru al Academiei Române"), și Radu Ițcuș în Jenică Buftea, „un mujic mereu a fi în pragul căsătoriei", iar acolo unde rolul îi permite, Raluca Penu în Lina, o tînără țărancă amețită de lumea citadină. Neinteresant, dar în limitele unei evoluții corecte, Mihai Niculescu îl interpretează pe Ștefan Țăruș, redactor-șef la revista „Zări limpezi", intelectualul coruptibil și cinic, arivist și ignorant în profesie, ajuns tocmai de aceea dar și printr-un concurs de împrejurări de pe urma cărora profită, Ministrul Presei. De partea cealaltă, exaltînd simplitatea și bunul simț țărănesc, Marian Ghenea este o prezență destul de neînsemnată în rolul tînărului poet de talent Ion Popescu, sistematic nedreptățit și batjocorit de ignoranța interesată a redactorului-ministru Țăruș, iar Valentin Uritescu în Ghiță „socotitor de ziare" în redacție, strămutat și mereu cu dorul de a reveni în spațiul său originar și la ocupația sa de crescător de porci, conturează un personaj autentic, în nota hiperconsacrată, manieristă de joc a actorului. Ușor de recunoscut este și Cezara Dafinescu în Amalia, „o damă din înalta societate", fermecătoare dar interesată și calculată, frivolă și irezistibilă, rezistentă în același timp la eventualitatea înnoirii arsenalului interpretativ. Nu îndeajuns de bine justificat dramatic este Vîntu, directorul revistei „Zări limpezi", apariție conjuncturală, „de legătură", al cărui rol și-l asumă George Motoi, într-o nuanță estompată de umor, accentuînd consolarea suficientă, uneori vicleană, tot atît de puțin pregnant în raport cu pregnanța conferită de Ion Luca personajului.

Sebastian Vlad Popa

Mașinăria „Hamlet" după Heiner Müller, regia Ann Christin Rommen, **Morișca** de Ion Luca, regia George Motoi, Teatrul Național din București.

La Uniunea Cineaștilor :

Inflație de premii

VINEREA trecută, la Cinema **Studio**, au fost decernate premiile Uniunii Cineaștilor, pe anii 1990 și 1991.

Judecînd după cantitate (în jur de 80 de premii !), s-ar zice că perioada a fost înfloritoare și că cinematografia noastră e în mare efervescență, dă în clocot, ne copleșește cu ofensiva ei de valori care mai de care mai competitive. Adevărul e că lucrurile stau exact pe dos. Într-o degringoladă organizatorică binecunoscută, producția a scăzut și continuă să scadă. Cît despre competitivitate : un film este cu adevărat competitiv atunci cînd el este achiziționat de rețele de difuzare serioase, atunci cînd reușește să intereseze cu adevărat oameni de pe alte meridiane. Ceea ce nu prea e cazul. Pe scurt, ce vrem să subliniem este faptul că această inflație de premii intervine pe un fond de sărăcie progresivă a cinematografiei românești, care se luptă acum să-și adjudece un cu totul alt premiu : premiul pentru supraviețuire.

UCIN-ul merită felicitări pentru că a reușit să organizeze ceremonia și să creeze, pentru o clipă, o aparență de normalitate, de festivitate civilizată, în jurul unei cinematografii aflată într-un moment precar.

Iată, din cele 80 de premii, doar cîteva mai semnificative.

Pe anul 1990, **Marele premiu : Faleze de nisip**, de Dan Pița. Film interzis acum cîțiva ani, la scurt timp după lansarea pe piață. (Nu i-a plăcut „tovarășului" personal, care, lucru fără precedent, l-a și criticat într-o cuvîntare, ceea ce a dus la înmormîntarea „definitivă" a **Falezelor**, titlu radiat pînă și din filmografia lui Pița, ca și cînd nici n-ar fi existat vreodată). La prima lui premieră (dacă se poate spune așa), filmul m-a entuziasmat. Revăzîndu-l, la a doua premieră, după revoluție, mi s-a părut datat. Reîntîlnirile se dovedeau partiturile principale (Victor Rebengiuc, Carmen Galin, Gheorghe Visu) și substanța romanului lui Bujor Nedelcovici. Nu ne-am repezit să demolăm filmul cu citate defavorabile din presa străină, cum au făcut unii confrați, dar am aminat să scriem despre el, pînă cînd îl vom putea revedea și judeca la rece — tocmai de teama de a nu fi nedreptățit un film peste măsură de nedreptățit. Și ce poate fi mai nedrept în acest caz decît o cronică „bună" de circumstanță ?

Tot **Marele premiu**, tot pe 1990 — dar neapărat fără „ex aequo" și numit în această ordine (prea subtilă politichie !) — **De ce trag clopotele, Mitică ?**, de Lucian Pintilie, filmul care și-a așteptat opt ani premiera, o capodoperă, după o anumită (mare) parte a presei, film ne-maltratat măcar cu o vorbă bună — dimpotrivă —, de o altă parte... **Premiul pentru interpretare feminină** : Mariana Mihuț. Un cronicar nu poate decît să se bucure în plus, în mod egoist, atunci cînd palmaresul se întîlnește cu opțiunile sale, declarate la data premierei („Prima între egali mi s-a părut Mariana Mihuț, un taifun ploieștean numit Mița ; personajul care merge cel mai departe în direcția indicată de Pintilie")... Tot de Mitică se leagă **Premiul pentru imagine** (Florin Mihăilescu) și **Premiul pentru cel mai bun rol secundar masculin** (Mircea Diaconu — Iordache) ; așa cum de **Faleze** se leagă **Premiul pentru muzică** (Adrian Enescu) și **pentru montaj** (Cristina Ionescu).

Premiul de regie : Nicolae Opriței, pentru **Sezonul pescărușilor**. Plus, la același film, **Premiul pentru cel mai bun rol principal masculin** — Dan Condurache, și **secundar feminin** — Ana Ciontea. Tot un film născut sub semnul interdicției cu cîțiva ani înainte, cînd polimerii erau regi, cînd „tovarășa" s-ar fi putut supăra că, în film, o teză de doctorat în chimie era muncită de altcineva decît de titular... L-am întîlnit, întîmplător, pe stradă, pe Nicolae Opriței — venit pentru cîteva zile din Franța — și care mi-a spus, cu o tristețe ușor amuzată : „Acum mă premiază aceiași care înainte mi-au pus bețe-n roate !... Și-au întors numai vesta, de pe o parte pe cealaltă !"...

La scurt metraje documentare au fost premiați Laurențiu Damian, Copel Moscu, Viorel Branea, Sabina Pop, și mulți alții. **Premiul pentru Opera prima** : Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache, pentru scurt-metrajul **De Crăciun ne-am luat rația de libertate**, un documentar care și-a păstrat nealterată actualitatea.

ÎN proporție de 99,9% premiile pe 1990 au fost acordate unor filme făcute în alți ani. 1990 a fost un an în care cineaștii noștri s-au urnit greu sau deloc. Marea excepție s-a numit Mircea Daneliuc, care a demarat rapid cu **A unsprezecea poruncă**, film care va fi și **Marele premiu pe 1991**. Printre altele, un film — „exorcizare" a stării de oroare față de lume și față de sine a unui artist supraviețuitor al unei dictaturi. Un film hulit, refuzat, contestat, judecat impulsiv de o parte a cronicarilor, dar un film de care, dintr-o serie de motive, nici o istorie a filmului românesc nu va putea face abstracție. Tot de acest titlu se leagă **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** — Constantin Dinulescu, și **Premiul pentru coloana sonoră** : A. Șalamanian.

Premiul pentru regie : Laurențiu Damian, pentru **Rămînerea** ; un regizor stăpîn pe mijloacele sale (dar de la care ne încăpățînăm să așteptăm mai mult). Tot pentru **Rămînerea, Premiul pentru decoruri** : Daniel Răduță.

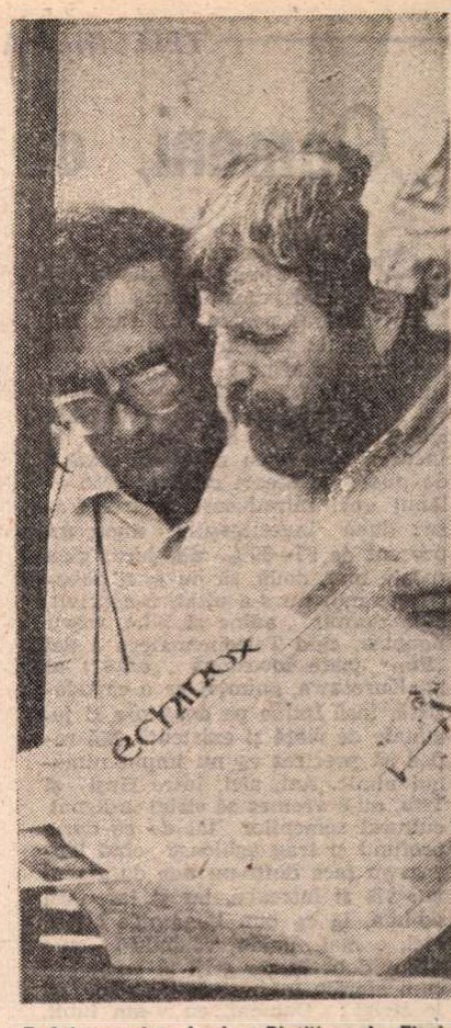
Premiul pentru scenariu : Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu, pentru **Undeva în Est**, după romanul **Fețele tăcerii** ; cel mai viguros film de pînă acum al lui Nicolae Mărgineanu. Tot pentru **Undeva în Est, Premiul pentru imagine** — Gabriel Kosuth —, ex aequo cu Doru Mitran pentru **Unde la soare e frig** (de Bogdan Dumitrescu).

Premiul pentru Opera prima a revenit pe bună dreptate lui Jon Gostin, pentru **Înnebunesc și-mi pare rău**. Tot pentru acest film : **Premiul de interpretare feminină** (Oana Ștefănescu) și **Premiul pentru cel mai bun rol secund dar masculin** (Gheorghe Visu). (Numai întîmplarea, și faptul că avem, într-adevăr, mulți operatori foarte buni, face ca autorul imaginii — la **Înnebunesc și-mi pare rău**, dar și la **Sezonul pescărușilor** — Petre Petrescu să nu figureze în palmares). Iată că se mai întîmplă, din fericire, ca minciuna să aibă picioare scurte ; **Înnebunesc și-mi pare rău** a avut de suferit, se știe, „protecția" nefastă a unor Sergiu Nicolaescu și Șerban Marinescu, „nemulțumiți" de film, mai întîi ca mari producători bucureșteni, mai apoi ca „jurați" la Costinești unde, pentru acest film de actualitate, de debut și de talent, al unei echipe tinere nu s-a găsit loc în palmares nici măcar cu o mențiune, cît de mică !

Merită amintit și **Premiul pentru cel mai bun rol secundar feminin** : Tora Vasilescu, debordantă în **Șobolanii roșii** (titlu de care se leagă și **Premiul pentru muzică** — Anton Șuteu).

În fruntea unui palmares stufos, la secțiunea „filme documentare, de t.v. și animație, de lung și scurt metraj — două filme cu un prestigiu bine consolidat. **Marele premiu pentru lungmetraj : Piața Universității, România**, de Sterea Gulea, Vivi Drăgan Vasile, Sorin Ilieșiu (într-o frază, Vivi Drăgan Vasile a mulțumit celor doi mari absenți de la gală, fără de care filmul n-ar fi existat : Lucian Pintilie și Andrei Pleșu). Și **Premiul special al juriului : Memorialul durerii** de Lucia Hossu Longin, **Marele premiu pentru scurt-metraj : Să facem totul**, de Ștefan Gladin ; prin imagine și montaj, un discurs sarcastic despre „conjunctura politică" în care mai mari lumii s-au întrecut în a-l lua în brațe pe Ceaușescu (descoperit, acum, pe ecran, și în compania unor personaje autohtone de cursă ceva mai lungă : Ion Iliescu, gralul Stănculescu, Bogdan Balthazar)... Din păcate, în lipsa unui sistem eficient de difuzare a filmelor din această secțiune, ele rămîn, în majoritate, necunoscute marelui public. Poate n-ar fi inutilă o Gală t.v. a scurt-metrajelor premiate ?

O constatare : ciudat că, dacă pe 1990 juriul a luat în considerare „a doua premieră" a unui film —, pe 1991 criteriul n-a mai funcționat, deci n-a mai fost luat în considerare un alt film, care a avut „a doua premieră" în 1991 : **Reconstituirea**...



Doi laureați — Lucian Pintilie și Florin Mihăilescu — pe platoul de filmare la De ce trag clopotele, Mitică ? (Marele premiu pe 1990)

Trebuie spus că totul s-a desfășurat într-un hol renovat al cinematografului **Studio**, transformat într-o „sală de marmură", de un alb strălucitor (din nou UCIN-ul merită felicitări pentru investiția inspirată). Acolo, în picioare, la marea înghesuială, în prezența unui considerabil număr de ambasadori, s-au înmînat premiile, fără „speech"-uri, fără show-uri, cu un fugar „drink". În ciuda lungimii listei cu premianți, ceremonia a avut o mare calitate : a fost scurtă.

Eugenia Vodă

BALET

Premiere bucureștene

Charles Vodoz și Baletul Operei Române

DE două stagiuni (cîndva) strălucita companie de balet a Operei Române din București traversează o lungă perioadă de derută : nici o premieră, nici un coregraf angajat, plecarea multor soliști în străinătate, îndreptarea unor dansatori către scenele barurilor unde se cîștigă mai bine, învrăibirea între micile grupuri ale celor rămași.

Aceasta este situația căreia trebuie să-i găsească soluții George Bodnarciuc — prim solist al Operei cu mai mulți ani în urmă, plecat și revenit în țară anul trecut — numit, din toamnă, conducătorul compartimentului de balet al Operei. Primele sale inițiative au fost chemarea coregrafului elvețian Charles Vodoz pentru a monta un spectacol modern și încredințarea remontării **Spărgătorului de nuci** de Ceaikovski — piesa clasică aflată în repertoriul tuturor trupelor de Operă — coregrafei Alexa Mezincescu. N-a avut însă răgazul să-și împlinească în tihnă proiectele, căci, schimbîndu-se conducerea Operei, noul director i-a retras Alexei Mezincescu montarea **Spărgătorului**, iar o bună parte dintre dansatorii Operei au refuzat să participe la repetițiile lui Charles Vodoz, deoarece n-ar cunoaște sau nu le-ar place baletul modern. Motivația este de o mare „originalitate", știut fiind că, de la Paris la New York, toți marii clasicieni nu refuză incursiunile în domeniul dansului neoclasic și modern, iar în ceea ce privește disciplina profesională, altădată obligatorie...

Depășind dificultățile, coregraful elvețian, împreună cu numai (incredibil dar adevărat), doisprezece balerini și soliști ai Operei — în disperare de cauză fiind „împrumutat" și un dansator de la compania „Orion" — au prezentat, în premieră, o seară de balet cuprinzînd două piese : **Jurnal nescris** și **Au petit bonheur**.

Charles Vodoz ne este prezentat în program ca un dansator ce a lucrat în cîteva companii de balet din Germania, Elveția și Italia, iar în anii 1986 și 1988 a luat o serie de premii pentru coregrafiile sale la concursurile de balet de la Roma și Torino (Italia), Nyon și Lausanne (Elveția).

Jurnalul nescris, pe Simfonia a III-a „Liturgica", de Arthur Honegger, are ca temă actul creației : incertitudinile, ezitările, căutările și contururile pe care le iau gîndurile poetului, interpretat de Tiberiu Almosnino, inspirat de muza sa, întruchipată de Irina Rosca, gînduri ce prind viață prin șase personaje, expresiv desenate spațial de Simona Somăcescu și Răzvan Marinescu, Mirela Simniceanu și Marius Manole, Corina Dumitrescu și George Anghel. În costume albe, între decoruri albe, rupînd imense foi albe de hîrtie ce traversează scena, piesa coregrafică, lipsită de culoare, sugerează, prin scenografia Vioricăi Petrovici, planul abstras din cotidian, în care se desfășoară procesul imaginativ al creației. Lucrarea, în stil neoclasic, cu pasaje de factură modernă, are poezie și plasticitate în special în dansul celor trei perechi de personaje, mai consistent construite coregrafic decît partiturile încredințate poetului și muzei.

Au petit bonheur, pe un colaj de muzică modernă de acum cîteva decenii, a fost interpretat de șase foarte buni soliști, în frunte cu prima balerină Carmen Anghelus, continuînd cu Gheorghe Anghelus, Beatrice Bleont, George Postelnicu, Simona Somăcescu și Gica Matei, toți plini de vervă, într-o foarte scurtă și inconsistentă... glumă coregrafică.

Și asta a fost tot. După doi ani.

Numai dacă va reuși să-și stăpînească umorile și să-și concentreze toate energiile către creație, Baletul Operei Române ne se va putea redresa. Singurul leac sînt premierele, cît mai numeroase și mai consistente, care să stopeze plecările, să redea dansatorilor încrederea în ei înșiși, să demonstreze publicului că pasărea Phönix poate renaște și prin dans.

Raluca Ianegic și Compania „Orion"

COMPANIA **Orion**, reînființată la 1 octombrie pe lîngă Centrul Național de Cultură „Tinerimea română", se află într-un continuu pariu cu sine : va reuși sau nu va reuși să se mențină ? Jumătate dintre dansatori s-au angajat la Operă, din spaimă, să nu rămînă fără salariu, dar continuă să participe la spectacolele companiei, iar costumele și le fac singuri, ministerul nemaiputînd să le asigure decît lefurile.

Dintre toate relele, două sînt cele mai greu de depășit : frigul paralizant din sala de repetiții și lipsa posibilității materiale de a-și face publicitate pentru spectacole.

Pentru cine nu e împătimit de profesiunea sa e greu de înțeles de ce acest mic grup, format din zece dansatori și doi coregrafi, nu depun armele.

În aceste condiții ingrate s-a desfășurat, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", sala Toma Caragiu, premiera spectacolului realizat de Raluca Ianegic **Fragmente de singurătate**. Seara de balet a cuprins pasaje din trei lucrări coregrafice : **Copiii lui Ravel**, pe muzică de Maurice Ravel și Gabriel Bassarabescu, **Carte blanche à Boris Vian**, pe muzică și versuri de Boris Vian și **Casa comună a singurătății noastre**, pe un colaj realizat de Gabriel Bassarabescu.

Spectacolul este dens, dramatic și conceput într-o factură stilistică contemporană, cu nimic mai puțin de ultimă oră decît factura oricăruia dintre spectacolele companiilor de dans francez sau german care ne-au vizitat în această toamnă. El beneficiază și de participarea actriței Micaela Caramitru, ale cărei rostiri visătoare sau de o veselie tristă, ca și versurile lui Vian, au frumusețe în sine, dar coregrafa Raluca Ianegic le-a făcut doar să coexiste, nu să se întrețeasă cu planul dansului.

Cu cîțiva ani în urmă Raluca Ianegic a fost primul coregraf care, folosind muzică **Bolero**-ului lui Ravel, în spectacolul **Dansatorul magic**, a intuit valențele dramatice ale acestor ritmuri, pe care le-a pus acum complex în valoare, în lucrarea **Copiii lui Ravel** — o generație confruntată cu războiul și însingurarea.

Tematica explicită dată de titlul spectacolului revine acut și în **Casa comună a singurătății noastre**, în care esecurile în plan intim se interferează cu esecurile în plan general-politic, defilării automatelor ce salută cu mîna întinsă pe Führer, urmîndu-i bîlciul aparent vesel al batistelor roșii. În plan intim sînt selectate dăruirile fără răspuns, autoflagelarea și cuplările sentimentale nefirești. Tematica inversiunilor sexuale e la modă. Din vară, de la Festivalul internațional de la Montpellier și pînă în prezent, pe scenele noastre, am revăzut-o la trupe americane, franceze, germane și românești, de cinci ori — un fel de inflație adusă de liberalizarea moravurilor. Dincolo de temă însă, în care orice creator e suveran, o atmosferă liniar apăsătoare, pe parcursul a două ceasuri, face ca la un moment dat drama să nu mai poată fi receptată.

Spectacolul **Fragmente de singurătate** este realizat cu remarcabil profesionalism, atît de coregrafa și regizoarea Raluca Ianegic, cît și de membrii companiei **Orion**, care, în ciuda vicisitudinilor conjuncturale, după un an și jumătate de lucru cu trei coregrafi răspund cu fidelitate diferitelor solicitări, venite din aria stilistică a dansului modern și contemporan. Un avantaj pe care îl au dutine companii, de oriunde, este calitatea dansatorilor bărbați. Începînd cu Florin Fieroiu, căruia i-a fost încredințată cea mai întinsă partitură în toate trei piesele serii și continuînd cu Cosmin Manolescu, Răzvan Marinescu, Marius Manole și Vincențiu Popescu, valoarea plasticii fiecăruia dintre ei contribuie la valoarea imaginii coregrafice de ansamblu. Partituri restrînse au fost încredințate cîtorva dintre dansatoarele companiei : Roxana Ciucă, Cristina Scutărașu, Irina Costea, un moment cu mai multă greutate, singurul conținînd și o undă de lirism, fiind interpretat cu deosebită sensibilitate de Mirela Simniceanu.

Să sperăm că tot acest efort creativ, coregrafic și interpretativ își va găsi locul într-o structură teatrală care să-i permită o funcționare mai apropiată de parametrii normali.

Liana Tugearu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

„Oameni, eu v-am iubit...“ – dormiți!

SITUAȚIA e complicată : fiind oameni liberi, trebuie să spun un adevăr incomod pentru mine, dar nu foarte dureros pentru cei care mă citesc. El nu taie în carne vie, dar rămîne nu mai puțin un adevăr. Ce, nu se poate ? Toate să taie în carne vie ? Există și asemenea stări ale adevărului : fără a fi zguduitor, el încurcă și e greu de rostit. Iată-l, de pildă, pe acesta care-mi cere elanul unei introduceri de trei fraze : după investigațiile mele, un procent de 97—99% din jurul meu (poate unu, două, să nu le fi doborît somnul) nu s-a uitat, n-a privit, ci a dormit adînc și bine, marți noaptea, cînd Telecinemateca a dat „Ran“ (care înseamnă „haos“) al lui Kurosawa, anunțat ca o capodoperă, însă întins pe două ore și jumătate de viață și existență. Mă reped să precizez că nu imput nimănui nimic. Azi, aici, între Huși și Titu, nu e vremea să strigi indignat cultural semenilor tăi de ce dorm profund și trag aghioase cînd Kurosawa face dintr-un nor durata unui vis și întreabă, iar și iar, fără odihnă, la ce bun bunătatea ? Azi, aici, e mai uman, văzîndu-i cum dorm doborîți de griji și auzindu-i cum sforăie înălțați de oboseală, să le strigi : „Oameni, eu v-am iubit, dormiți !“. Firește că cei mai arțăgoși dintre semeni vor găsi ce să spună : să-l pună, dracului, la o oră potrivită ! La care oră ? Mă uit în adîncul ochilor lor și repet : care-i ora potrivită pentru Kurosawa, azi, aici, între Vukovar și Nagorno-Karabah ? „Fii sincer, omule, de ce ești ipocrit ?“ etc etc. Oboseala nu contează la „Dallas“ și „Caracatița“ — cunosc oameni cu multe procente care se culcă sănătos, după amiază, pentru a fi treji și în formă la Ewing și Cattani, știind din timp și de mici că la filmele japoneze se plictisesc, cu bărbia fermă în piept. Îmi sînt foarte dragi; cei mai șimpatici — nu neg — sînt semenii care-mi impută că am fost prea glumeț la „La Piovra“, ei dormind buștean la „Ran“. „Caracatița“ și Dallasul sînt sacrosancte și nu permit o ironie, în timp ce la „Ran“ se întreabă „cît e ceasul ?“ sau „ce-i pe programul doi ?“. Asta e. Încă nu e cel mai rău.

Situația rămîne însă pentru mine tensionată : căci eu am văzut „Ran“ și îl socotesc pe Kurosawa ca pe unul din cei cîțiva — să fie șapte, cifră sfîntă ? — înțelepți ai lumii cinematografice cu care nu înțeleg să glumesc. Ce fac ? Tac ? Există și la noi, în lumea asta cinefilă care stă la două noaptea pentru „Fragii sălbatici“ sau „Rubliov“, subiecte cu care nu se poate glumi, dar nici ocoli pentru a discuta, să zicem, dacă se face sau nu un Front de Salvare Națională a Frontului de Salvare Națională. Știu că pentru multe procente de oameni asemenea subiect e mai spiritual decît „Ran“ (care înseamnă „haos“) sau „Ikiru“ (care înseamnă a trăi) sau „Kagemusa“ (cu cele mai frumoase bătălii de la „Alexandru Nevski“ încoace) dar mie adevărul artistic îmi cere tăios să-l rostesc : „Ran“, pentru ochiul meu, nu e capodopera anunțată, ultima a lui Kurosawa. Nu pot să vă spun că „n-ați pierdut nimic“, nu știu cît vă lasă reci sau calzi afirmația mea, dar la vîrsta lui de înțelept maxim, de Shakespeare al filmului japonez și nu numai, Kurosawa, în „Ran“, a „căzut“ într-o retorică a imaginii umflîndu-i peste măsură — acea măsură a lui între șoaptă și vînt, între simplu și rafinat — ideile fixe și covîrșitoare care niciodată nu ni s-au părut prea mult și nu ne-au plictisît : puterea nu ajută la nimic în fața morții, crima nu ne sporește puterea de a supraviețui, ura rămîne boala nevindecabilă, iluzie e tot ce ne îndepărtează de la a face zilnic ultima socoteală în care ne vom încurca, treji, breji sau blegi, între bine și rău. Shakespearianismul lui, aici, în „Ran“, arde mult pe dinafară : avem o combinație, un cifru de Lear și Macbeth, de bufoni și oșteni, de nori și spaime, de incendii și pustii, de greieri și criminali, dar toate elementele joacă prea conștiente de cine sînt, ce vor și cui aparțin. Kurosawa, după umila și insomniaca mea părere, e în „Ran“ prea sigur și prea plin de el, încălcînd acea umilință în tatonarea emoțiilor cu care m-a biruit încă de la „Ikiru“. Grandoarea e incontestabilă, dar nu mai mult, înălțimea ideilor și a simțirii e mare, dar dincolo de ea nu cresc multe flori și gîngănii (ca în „Kagemusa“) și nu simți încă un fior. Să fie doar din cauza Vukovarului pe care haosul din „Ran“ îl presimte ?

Firește că există și aici culmi de frumusețe, minuni ca aceea a bufonului rugîndu-l pe Learul gutural : „Fii bun și dormi“, culcîndu-și stăpînul în paie și apoi izbucnind în plîns. Sau, strigătul aceluiași bufon peste cadavrele cîmpului de luptă, revoltat de ce pot face zeii : „Ne omoriți în joacă ? Vă plictisiți, acolo, sus ?“. Mie însă, îndrăgostit de domnișoara Sei Șonagon încă de la anul 1000, haiku-ul acestui „Ran“ în care haiku-urile sînt mai puține decît altădată, a fost acela de la capătul scenei celei mari : cumnata, o lady Macbeth care vrea să-și răzbune întreaga familie ucisă de tatăl soțului ei, cînd aude că bărbatul ei a fost ucis de fratele lui în cadrul veșnicei lupte pentru putere, cînd vede părul căpătînii celui mort, scoate cuțitul și se repede peste cumnatul asasin ; îl pune jos și-i crestează ușor beregata ; bărbatul încremenește, fără eroism ; e convins că ea îl va omorî ; ea se dezbracă și vrea dragoste cu el : „Nu mă atinge moartea soțului meu... Nu-mi pasă decît de soarta mea...“. Și îl devorează. Actul nu-l vedem, doar cordonul chimonoului ei, care, peste cîteva secunde, se trage ușor de lîngă coiful lui, aruncat, într-un ungher, pe jos.

Sînt în '92, 40 de ani de la „Ikiru“.

Sînt aproape o mie de ani de la „Cartea de căpătîi“ a domnișoarei Sei Șonagon.

Situația rămîne tensionată. Vorba cea mai bună — deloc înțeleaptă — e a doctorului care-ți spune, „deocamdată, n-aveți nimic grav“.

■

TELEVIZIUNE

Talismanul cu hoți

SE PARE că nu e om în România care să n-aibă o listă cu hoți pe care o păstrează ca talisman. Primul-ministru, avînd-o pe a domniei sale, își amintește de ea la supărare, dar ca să n-o întrebuințeze, relatează gazetarilor istorioare cu butoaie de vin aduse de la București la Constanța — sau viceversa. Tot literatura, săraca. Ne întoarcem la alegorii, povestim prozulițe cu cheie și clopoței, iar împricinații tremură — „Mă părăște ? Nu mă părăște ?“ Nu demult, împăratul Gărzii Financiare veni și el, într-un for de aleși, tot așa, cu o listă, de înspăimîntă Senatul. Dar, în ultima clipă, ca-n romanele foileton, s-a răzgîndit ; n-o avea la el. Dar dacă ar fi avut-o ? Sau dacă, în conferința lui de presă, primul-ministru citea sau cita cîteva nume ? Nu e prima oară cînd sîntem amenințați cu dezvăluiri, de sus. Însă, la momentul culminant, se putea, conița mea, așa greșeală ? mai trebuie și altă dată ! Încît ne scufundăm, treptat, într-un mizerabilism din care nu știu ce ne-ar mai putea scoate.

Un prozator cu care discutam acum cîțiva ani despre clipa fatală, cînd ți se epuizează subiectele, îmi spunea că, în ceea ce îl privește, ipoteza e exclusă. În afară de propriile sale subiecte, spunea, cunoștea cele o sută șase feluri de a se fura, în România, și oricît de pe scurt le-ar fi povestit, tot ar fi avut nevoie de vreo 2.000 de pagini. Dacă și-a adus bibliografia la zi, ferice de el !

Devenit simplu reporter (oare ?) dl. Emanuel Valeriu i-a pus întrebarea fatală dlui Iliescu. Candidează ? Pînă să ajungă aici, l-a întrebat cum i se par alegerile locale. Dl. Iliescu ar fi putut spune că s-a echilibrat balanța politică sau că opoziția și-a intrat în rol, că alegătorii și-au mai schimbat punctul de vedere. Adică afirmații din care să rezulte acea echidistanță politică despre care pomenea, mai demult, în interviuri. Dl Iliescu a preferat să facă bilanțul Frontului, într-un discurs de tip preelectoral, în care absențiii de la vot au fost trecuți în contul FSN-ului, iar d-sa a fost campionul ocrotirii sociale neglijate. Cum neglijența nu aparține Frontului, ci precedentei guvernări, care a săvîrșit greșeli, rezultă că dezamăgiții care au stat acasă își păstrează votul pentru Front, dar nu pe numele celor care au săvîrșit greșelile. Atunci pe al cui ? Chiar dacă nu s-a hotărît dacă va candida, dl Iliescu n-a uitat să-și netezească drumul spre o posibilă candidatură. Simplul fapt că pentru interviul de săptămîna trecută l-a ales pe fostul director general al TVR, omul întrebărilor comode și puse pe un ton admirativ, mă face să cred că, pentru orice eventualitate, dl Iliescu și-a început campania electorală.

CHIAR cu scăderi, **Exercițiu de admirație** nu-i un film de toată mîna despre care să-ți dai cu părerea ca și cum ar fi vorba de premiera săptămînii la cinema „Favorit“. Iar personajele principale nu sînt un cuplu de actori cărora să le dai note la interpretare. Bilbiielile lui Emil Cioran și jargonul său româno-francez stau pe o operă, nu pe o bancă din Cișmigiu. Iar sinceritatea omului care vorbește despre problemele sale de chiriaș la Paris și despre cantinele studențești pe care le-a frecventat pînă tîrziu vine de la înălțimea unei reputații pe care n-o au mulți în Franța și în lume. Spiritul meschin e încîntat să descopere slăbiciuni, în loc să admită că în mărturisirea adevărată trebuie să-și găsească loc și asemenea lucruri. La rîndul său, spiritul pios e indignat cînd personalitatea refuză să stea pe soclu, în proprietatea închinătorilor săi, împiedicîndu-i astfel să-i lustruiască bronzul și să-l apere de necuviințele vrăbiilor. Astfel că, indirect, **Exercițiu de admirație,** de care ne-am despărțit săptămîna trecută, e un film cu valoare didactică. Văzîndu-l, ajungi, vrînd nevrînd, la întrebarea dacă știi să admiri **normal** (adică fără impulsuri meschine, care transformă de fapt admirația în invidie proastă și fără să totemizezi omul în carne și oase, ceea ce ucide admirația, încremenind-o în dogmă). Una, două, aducem vorba de criza de modèle, care ar caracteriza, zice-se, perioada în care ne găsim. După mine, nu modelele sînt cele care ne lipsesc, ci etalonul.

La **Seratele** dlui Sava (precum aceea la care i-a avut ca invitați pe dnii Alexandru George și Pascal Bentoiu) discuțiile despre admirație sînt adesea dirijate de amfitrion spre un **ce** necondiționat. Acesta e poate motivul că dl Sava vede în faptul că tinerii scriitori contestă cutare text al unui clasic sau cutare moment din biografia altuia o operațiune demolatoare. Dar la fel de bine i s-ar putea reproșa dlui Sava că întreprinde o asemenea operațiune împotriva tinerilor scriitori, pe care-i acuză, cu mare ușurință, că îndepărtează noile generații de cititori de la lectura clasicilor. Ca și cum Sadoveanu ar fi numai autorul lui **Mitrea Cocor,** ca să folosesc și eu exemplul predilect al dlui Sava. Ce-ar fi însă dacă, neprevenit, cititorul ar face cunoștință cu Sadoveanu, prin **Mitrea Cocor ?** Sau cu G. Călinescu, prin articolele sale din „Națiunea“ ? Cîtă vreme însă cititorul e avertizat, interesul său față de clasici crește știind și la ce să se aștepte dacă deschide **Mitrea Cocor.**

Cristian Teodorescu

RADIO

Rigoare și inefabil

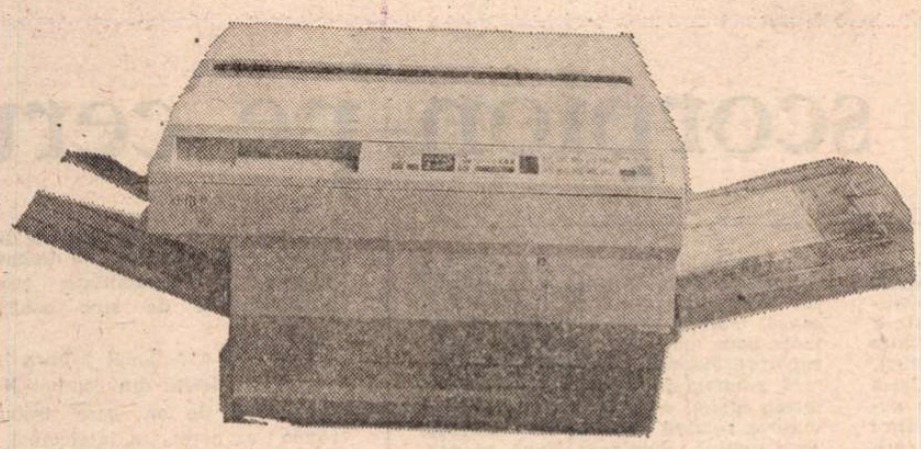
RĂSFOIESC notițele scrise în timpul ultimei ediții din **Calendar istoric muzical** dedicat unor evenimente ale anului 1868. Răsfoiesc și notițe puțin mai vechi, prilejuite de audiția unei secvențe din același ciclu, evocînd, atunci, fapte muzicale petrecute în 1867. Și chiar dacă litera altor și altor episoade ale **Calendarului** (vechiul titlu **Istoria muzicii în date)** este intens estompată de timp, spiritul lor învinge pîcla transparentă a amintirii. De mai mulți ani ascult aceste emisiuni realizate de Alice Mavrodin. Pe una dintre ele, portret al Sonatei opus 111 de Beethoven, nu o pot uita. Dar dincolo de identificările simpatetice între propunerile realizatoarei (folosesc acest cuvînt întrucît nu am nici o știre despre statutul radiofonic al doamnei Alice Mavrodin : redactor ? colaborator ? șef ? subaltern ?) și orizontul de așteptare ale unui ascultător, identificări ce apar cînd și cînd și sînt mereu altele pentru alți parteneri de audiție, impresionantă este ținuta de ansamblu a ciclului. Alice Mavrodin realizează performanța, deloc simplă, de a menține totdeauna atenția tuturor. Lucrul este cu atît mai semnificativ cu cît, m-am gîndit la aceasta nu o dată, **Calendarul** (ca și fosta **Istorie)** nu coboară, de dragul simplei accesibilități, nici un milimetru ștacheta exigenței profesionale, oferind eseuri dense, doldora de informații, analize redactate cu mîna exersată a specialistului, trimiteri către contextele de referință ale pieselor cercetate, contextul operei compozitorului, contextul genului sau speciei, al direcției tematice, stilistice, al epocii sau curentului muzical, al momentului și al mentalității culturale, în genere. Un imens material documentar, niciodată plicticos, dimpotrivă, incitant și convingător. Cum ? Un adevărat miracol poți fi tentat să afirmi cu grăbire, numai că explicația e alta. Alice Mavrodin manevrează fișe, enciclopedii, sinteze ca și enormul tezaur de înregistrări cu forța spiritului de geometrie și a celui de finețe. Emisiunile sînt construite cu simț critic și muzical, deopotrivă, detaliul capătă relief în context, asigurîndu-i, de altfel, la rîndul lui, coerență, argumentația este condusă cu abilitate dar și cu grație. Poate de la această din urmă caracteristică a muncii realizatoarei vine și tonul specific al emisiunilor sale. Alice Mavrodin înaintează, cu fiecare rubrică, pe calea unui vast dicționar cronologic, lunile și anii se succed, important este, însă, drumul și finalitatea lui. Această atitudine dă fiecărui pas sens, căci cel care îl face are conștiința (și cunoștința) punctului de plecare și de sosire, are capacitatea de a privi cerul de deasupra și de a auzi sunetele din jur, poate, deci, și reușește să ne transmită și nouă această putere, poate să transforme un itinerar concret într-un itinerar spiritual. Într-o aventură spirituală, uneori, cum s-a întîmplat în cele mai bune dintre emisiunile ciclului. Așa ne-a apărut cea rezervată destinului lui **Don Carlos,** de Verdi (premiera a avut loc la Opera Mare din Paris la 11 noiembrie 1867). Așa ne-a apărut, în urmă cu două săptămîni, evocarea Concertului lui Grieg (prima audiție la Copenhaga, la 3 aprilie 1869), clipe trecătoare în raport cu reperul absolut al eternității, nemișcătoare, însă, în lumea nemișcătoare a artei. Lume de care Alice Mavrodin se apropie cu inflexibilă rigoare dar și cu impenetrabilă căldură. Prima atitudine este explicită și, în consecință, vizibilă, așa că ești tentat să citezi din emisiune ca dintr-o sursă bibliografică definitiv acreditată. Cea de a doua atitudine este implicită, difuză, reprimată, parcă, cu pudoare dar colorînd discret, din interior, linia sigură a demonstrației. Personal, e doar o opinie, regret această reticență, deși poate tocmai de aici vine și farmecul **Calendarului** : acela de a fi o carte groasă, cu aparat critic impecabil pus la punct, cu pagini incontestabile, pagini care, însă, prin foșnetul lor continuu, îndeamnă la melancolie și reverii. Situat pe linia tăioasă ce desparte teritoriul certitudinii de cel al inefabilului, **Calendarul istoric muzical** este un ciclu radiofonic remarcabil.

Antoaneta Tănăsescu

RANK XEROX™

REPREZENTANTA PENTRU ROMANIA:

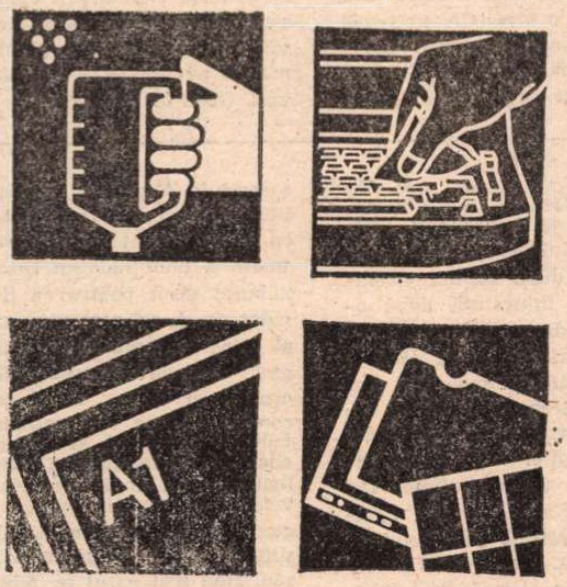
Bucuresti 1, 70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53 Fax: 12 00 54



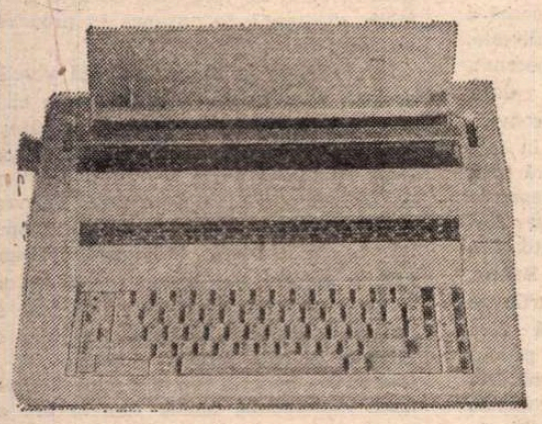
• EFICIENTA SI COERENTA MUNCII IN BIROUL DUMNEAVOASTRA NU ESTE DOAR O PROBLEMA DE ACHIZITIONARE A APARATURII !!

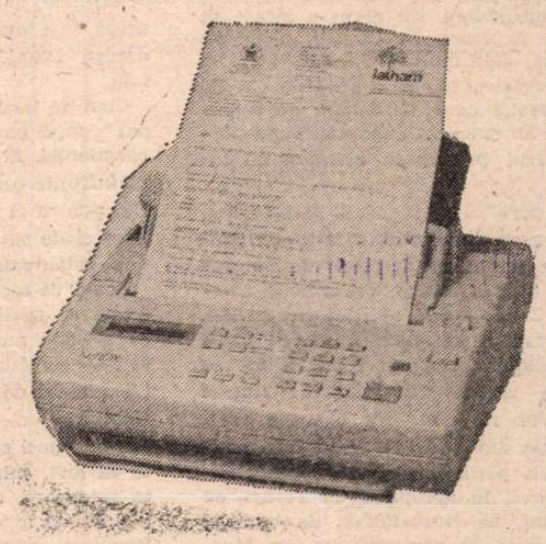
• REPREZENTANTA NOASTRA IN ROMANIA SI DISTRIBUITORII AUTORIZATI RANK XEROX VA OFERA NU NUMAI APARATURA CE DA EFICIENTA ORICARUI BIROU CI SI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTA APARATURA SA LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CIT MAI INDELUNGAT.

• FAX-URILE, COPIATOARELE, MASINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICIT DE PERFECTIONATE AR FI, NU POT FUNCTIONA CU EFICIENTA MAXIMA DECIT DACA BENEFICIAZA DE CONSUMABILE PE MASURA.



• PENTRU CA DUMNEAVOASTRA SA ECONOMISITI TIMP SI BANI, RANK XEROX SI-A ALCATUIT O RETEA DE DISTRIBUITORI CE VA STAU ORICIND LA DISPOZITIE CU APARATURA IDEALA PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRA INSOTITA DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.





» DISTRIBUITORII AUTORIZATI RANK XEROX IN ROMANIA:

ALFASOFT srl
Zalau
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
Arad
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
Bucuresti
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
Bucuresti
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mures
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacau
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brasov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiesti
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamt
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chisinau
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
Bucuresti
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iasi
Tel.: 981 /42 110 - 1209

Publicitate

Jean-Marie ROUART

Un scorpion pe cerul

● JEAN-MARIE ROUART este unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani din Franța. Romancier, eseist și critic literar, laureat a numeroase distincții literare (printre care se numără și premiul Goncourt), redactor șef la Figaro Littéraire, *și-a așezat semnătura pe mai multe volume care au avut succes de critică dar și de librărie. Volumul* Cei care au ales noaptea, *apărut la Grasset, este, înainte de toate, o meditație profundă și nuanțată asupra sinuciderii, asupra resorturilor intime care-l duc pe creator spre acest pas fatal. El însuși aflat, în tinerețe, în punctul disperat al renunțării totale la viață, Jean-Marie Rouart abordează, în cunoștință de cauză, tentația tenebrelor apărută în viața unor mari scriitori. Eseu, dar și reportaj, biografie, dar și analiză literară, volumul din care vă propunem un întreg capitol nu este, nici pe departe, o carte sumbră cu licăriri morbide. Sentimentul dominant, după ce parcurgi toate orizonturile disperării propuse de autor, este unul stenic, de învingător în lupta cu umbrele, cu spaima, cu perfidele chemări ale marii tăceri.* (Ioan Morar).

CÎND ne gîndim la moarte o facem cu o impresie tulburată de blîndețe. Ne apare imaginea bătrînetii noastre suprapunîndu-se aceleia a bunicilor noștri. Ca și ei, ne vedem stingîndu-ne încet din viață, în mijlocul obiectelor de familie, în căminul stămoșesc, pentru ca apoi se ne odihnim într-un mic cimitir de țară. Această moarte, de atîtea ori repetată, în același loc, a devenit uzuală, obișnuită. Ne potolește revolta împotriva ei, ne șoptește, chiar, cuvinte încurajatoare. Să murim ca atîtea ființe iubite, cu care semănăm, asta ne dă încredere și îmblînzește marele mister. Ca și Goldmund, al lui Hermann Hesse, fremătăm la ideea de a regăsi pîntecul etern al mamei adevărate, în această naștere inversă. De vină, doar timpul. Dar poți să-l condamni? El este însuși ritmul vieții, respirația sa, muzica sa; dacă ne-a furat iubirea, tot el ne-a ajutat să uităm de necazuri. Ne ia prin nebăgare de seamă. Cel mult, prin surpriză. Ne privim moartea ca pe o scadență la fel de inevitabilă ca o schimbare de calendar. Un al cincilea anotimp, după iarnă, a cărui primăvară ascunsă ne intrigă.

Mi se pare că unui evreu îi este mai greu să-și imagineze o moarte liniștită. Oricît de fericit ar fi, oricît de favorabilă i-ar fi fost soarta, presimte o amenințare. El știe, mai mult decît oricine, că bucuria este o cucerire fragilă. Peste tot îl însoțește violența lumii. Unde se vor duce aceste furtuni? Ce vînt le mînă? Vor izbucni? Nu concepe locul morții sale din moment ce nu știe unde i-au murit părinții. Unde le este cenușa? Undeva, în apropiere de Tbilisi, de Samarkand, de Novosibirsk, de Smirna, de Bratislava, în pămîntul ars din Mostaganem, în stepele din Siberia, pe cîmpiile moldave, aproape de fluviul Amur, sau poate împrăștiată și călcată în picioare în jurul marilor uzine ale morții din Dachau, Mathausen, Buchenwald, Oranienburg? Ce tihnă ar putea să-i ofere lumea care îl înconjoară? Atît de des a văzut cum cele mai calme priveliști luau foc, cum pămîntul cel mai ospitalier s-a umplut cu priviri pline de ură, cum nopțile cele mai drăgăstoase se aprindeau brusc de torțele pogromului. Cînd se uită pe o hartă, frontierele nu-l fac să viseze la alte meleaguri ci îl fac să sufere ca niște cicatrici. Memoria sa e mereu rănită de imaginea unei bunici plecate în noapte cu o bocceluță, a unui unchi într-un vagon ferecat, a unei verișoare ce poartă, pe piele, tatuat, un număr matricol. Dacă se întoarce în timp, i se pare că nu aude răsunînd decît țipete. Dacă nu le-a trăit el, le-au trăit alții în locul său. Cum ar putea să-și uite spaima? Are impresia că istoria este țintuită, în permanență, asupra sa.

Ceea ce a păstrat, însă, prețios și dureros, este ceea ce secole de spaimă au purificat în el, această moștenire a fricilor: facultatea de a percepe undele ce fac să vibreze lumea înconjurătoare, ca și cum ar avea un al șaselea simț. Nu se întîmplă nimic fără ca sensibilitatea să tresară. Are o crudă prestiință a situațiilor, a acestor înlănțuiri care, semn după semn, cuvînt după cuvînt, calomnie după clevetire, înjurătură după ofensă, duc dintr-o dată la vărsare de sînge. Nimeni nu știe ca el să observe ura: îi cunoaște vizuina, mugetul, ora cînd lese la vînătoarea de noapte. Într-un murmur de voci, percepe vacarmul istoriei în erupție, într-o privire, dorința oarbă de a ucide. Sufletul său tremură la cel mai mic zgomot; țignirea cea mai mică răsună ca urletul unei sirene de alarmă. De cîte ori nu i-a bătut inima pentru o alarmă falsă, pentru zgomotul unui oblon trintit de vînt, pentru doi bețivani ce se ciondăneau în fața ușii sale? Alarmele false întețesc suferințele imaginației, întrețin o tensiune insuportabilă. Uneori te fac să dorești inamicul real în locul fantomei sale.

Cînd ne trezim dintr-un coșmar, urcăm, pas după pas, cu blîndețe, pe malul conștienței. El, însă, crede că a venit ora să înfrunte ceea ce aștepta dintotdeauna. Nu, pentru el moartea nu e problemă de timp ci de om: știe că va avea aparența unui călău mascat.

Poate că aici își are originea **Yddish Angst** — spaima evreiască. Căci spaimă se cheamă nu atunci cînd te întrebi **de ce?** — cercetînd stelele, soarele sau textele, la fel de vechi ca și ei, Talmudul, Kabbala — ci cînd te întrebi **cine?** Ți-e teamă atunci cînd nu-i știi fața celui care te va lovi, știind că este în preajmă, că te spionează, că se hrănește cu viața ta înainte de a se adăpa cu sîngele tău. Bănuiești, mereu, că este un vecin prefăcut, un coleg ipocrit, un funcționar slugarnic. Pînă la urmă, e mai bine să-i privești direct fața. Oare acesta să fie motivul care-i împinge pe anumiți evrei — Berl, Robert Aron și alții — în epocile cele mai amenințătoare, să se apropie de un antisemit, să-i vorbească, să încerce să-l înțeleagă? Cel puțin, această față pe care o știi ostilă, nu te va mai surprinde.

STEFAN Zweig n-a vrut să vadă această față. Cu ajutorul otrăvii, a pus punctul final al fugii sale, îndrăgostitul de libertate, de la Viena la Londra și, după declarația de război, în Brazilia. În loc să-i întoarcă spatele, privește pericolul în ochi. Și-a găsit gloria în tabăra celor pe care-i iubea mai presus de orice: învinșii. Cu multă delicatețe, a renunțat el însuși la teritoriile de unde era să fie alungat. Ce ar putea să i se mai ia acestui evreu care s-a adaptat atît de bine, de două secole, în Viena imperială? Patria sa, imperiul Habsburgilor, a fost ștearsă de pe hartă; sărbătorit ca un erou național, a trebuit să-și părăsească țara asemeni unui criminal; cărțile sale au fost arse, bunurile sale confiscate; Europa, pentru care el a avut un cult, a fost sfîșiată și însîngerată de naționalisme și de ideologii totalitare. Socotit ca un străin în Austria, suspect în Anglia ca aparținînd unei națiuni cu care era în război, și-a regăsit, cu un sentiment de stupoare, rădăcina amară a unui iudaism care nu l-ar fi tulburat decît pentru că îl singularizа chiar pe el, cel care voia, cu toată ființa, să intre în comuniune, dincolo de origini, cu toate culmile sufletești și ale creației artistice. Omul acesta delicat care întruchipa tot rafinamentul vechii culturi europene ar fi putut să scrie, odată cu Heinrich von Kleist, cu care, înainte de a împărtăși moartea de bună voie, a împărtășit aceeași sensibilitate exarcerbată: „Mi-e atît de îndurerat sufletul, încît și lumina zilei îmi face rău, cînd scot nasul pe fereastră".

Nu numai arzătoarea lumină a zilei a întîlnit-o Zweig, ci și violența fără margini a unei epoci barbare. Numai Dumnezeu știe că nu era pregătit să o înfrunte. Acest pacifist n-a trăit decît în războaie, acest apostol al reconcilierii n-a văzut, pretutindeni, decît cum se înalță ura.

Provenit din burghezia negustorească a evreimii din Viena, bogată și cultivată, care înlocuise aristocrația în mecenat, n-a cunoscut, în tinerețea sa, decît calmul mediocru al unei liniști convertite în aur, „apărate de avere în fața furtunilor și a vînturilor ce intră prin crăpături de ziduri". Singurele momente furtunoase pe care le-a simțit au fost acelea întîlnite în existența tumultoasă a scriitorilor pe care îi admira: Balzac, Tolstoi, Hölderlin, Nietzsche. Visurile pe care le nutrea pentru o literatură fără frontiere i-au fost spulberate de primul război mondial. Estetica sa a fost năruită de proba faptelor. A înțeles că germenele totalitarismului poate să încolțească la scriitorii pe care i-a iubit cel mai mult. Referindu-se la Tolstoi, scrie: „Acum zece ani l-aș fi ridicat la rang de sfînt. Dar, astăzi, descopăr că acei ce vor să schimbe lumea sînt exact cei care, decepționați de propria lor personalitate, și-au extins nemulțumirea de sine asupra lumii întregi".

Nazismul a acționat asupra lui cu o brutalitate ieșită din comun. Nu este el oare tipul de om care trebuie să fie răpus: ca evreu, ca intelectual, ca spirit liber? În 1934, cărțile sale vor arde cunoscînd supliciul focului în public. Părăsește Salzburgul după percheziția poliției și după multe umilințe; biblioteca sa minunată în care, cu dragoste, adunase manuscrisele și edițiile cele mai rare, a fost jefuită cu cruzime. Începe exilul.

De acum înainte, va ști că spiritul nu poate să lupte cu forța, cu violența, cu ura. Această ruptură îl leagă mai strîns de fraternitatea învinșilor care îi era, deja, dragă: „Nu mă interesează decît personajele care cad sub povara destinului, nenorocosul care are dreptatea de partea lui: Erasmus și nu Luther, Maria Stuart și nu Elisabeta".

Refugiat la Petropolis, aproape de Rio de Janeiro, mai rămîne cu o singură avere, de care nu poate fi deposedat: amintirile sale, literatura. Și o singură armă: moartea. De cîte ori nu s-au asociat, în opera sa, aceste două teme, arta și moartea. Aceste două note formează melodia lumii sale interioare. Adesea, a meditat asupra morții lui Socrate, a lui Seneca și a lui Kleist, despre care, mai ales, a scris: „El ridică moartea la scara pasiunii, beției, orgiei, extazului. Sfîrșitul său este un abandon, o beatitudine pe care n-a cunoscut-o niciodată în viața sa, totul este bucurie, amețeală, exaltare! Se aruncă în prăpastie cîntînd".

Nu regăsim, la Zweig, această veselie, această bucurie, în ultimele sale clipe cînd, împreună cu soția sa, își pregătește saltul. Găsim doar hotărîrea unui om care, știindu-și cauza pierdută, conștient că întruchipează valori eterne, nu vrea să le compromită prin murdăria timpului. La 23 februarie 1942, cînd nazismul este la apogeu, părăsește viața lăsînd un ultim mesaj: „Cred că este mai bine să pui capăt la timp, cu capul sus, unei existențe în care munca intelectuală a fost mereu bucuria cea mai pură și libertatea individuală, binele suprem al acestei lumi, îi salut pe toți prietenii mei. După noaptea lungă, vor putea vedea aurora. Eu sînt prea nerăbdător, plec înaintea lor".

Ilustrații pentru **Legenda Nibelungilor** de **Füssli** și **Cornelius**

evreu

Spaima lui Zweig, care își avea obîrșia în identitatea sa, era, bineînțeles, dezgustul de a fi murdărit de propria sa frică, de a asista la înjosirea sentimentului său de libertate, pătat puțin cîte puțin de chinurile persecuției, de a fi redus nu atît la sărăcie cît la mizerie morală, de a-și pierde, deodată, toate cuceririle spiritului — și, alături și demnitățile sociale — care, depășindu-i originile, l-au promovat la rang de creator, pentru a-și recăpăta destinul mizerabil de evreu persecutat, rătăcitor, de ideea căruia scăpase, atît era de armonioasă integrarea sa în societatea vieneză. În 1916, într-o scrisoare adresată unui prieten evreu, notase cîteva gînduri despre acest sentiment de siguranță care-l cuprindea și pe care își închipuia că-l cucerise pentru totdeauna : „Tot ceea ce ține de mîndrie în mărturiile despre iudaism pe care le-am citit adesea îmi pare a fi inversul nesiguranței, al spaimei și al unui sentiment de inferioritate ; ceea ce ne lipsește este siguranța, indiferența și, cu toate că sînt evreu, eu le resimt tot mai puternic în sufletul meu. Nu mi se pare nici penibil, nici un motiv de entuziasm faptul că sînt evreu; acest lucru nu mă torturează, nici nu mă singularizează ; cînd mă gîndesc la asta este ca și cînd mi-aș auzi pulsul ; și cînd nu mă gîndesc, nu resimt nimic". Deodată, făcînd să pleznească spoiala civilizației, învie o frică veche, anacronică, cu duhorile sale de fatalitate medievală, asemeni ciumei, rugurilor. Închiziției. Zweig a fugit nu numai de o lume devenită barbară, ci și de regresul nestăpînit al sufletului său spre starea primitivă.

ÎNAINTEA războiului, mulți intelectuali evrei din această Europă în decădere au încercat același sentiment. Ei, care găsiseră în Germania, atît de închisă în ea însăși cu otrăvurile ei, un pămînt de azil, simpatizînd cu cultura lor, cu gustul lor pentru abstracție și pentru muzică, fără a vorbi de acest confort intelectual și social confundat cu siguranța și care nu era de fapt decît un paravan pentru abis, ei au preferat să înfrunte moartea decît să-și dispute viața cu viermișorii terorii. Fiindcă existența lor nu le mai aparținea, pentru că devenise prada transpirațiilor reci, a vocilor albe, a privirilor rătăcite, a respirației gîfîite, a buzelor și gîtlejului uscat, ei s-au întors spre vastele spații ale nopții unde spiritul nu mai este subjugat.

Walter Benjamin s-a otrăvit în 26 septembrie 1940, după ce a fost arestat pentru că a încercat să treacă fraudulos Pirineii. Existența acestui intelectual cu ochelari mici, cu ramă de metal, s-a țesut numai din fugă și din despărțire : de logodnica sa, de soția sa, de Germania. Sinuciderea unui prieten din copilărie îl obseda. Se mîngîia cu ideea că se va întîlni cu evreii în Palestina, dar Berlinul îl fascina. Nu s-a hotărît să-l părăsească decît sub amenințări. Lipsindu-i puterea să ajungă-n America, a ales oceanul morții.

Kurt Tucholsky, care a scris **Să înveți să rîzi fără să plîngi** a simțit, și el, vuietul, pericolelor. Din dezgust pentru militarism, a părăsit Germania în 1927. Va încerca, în zadar, să obțină naționalitatea franceză. Va trăi, prin urmare, în Suedia unde, apatrid, fără mijloace de trai, la 21 decembrie 1935, va înghiți otravă. Spaima sa se grefase pe această **Selbst-Hass** (ură față de sine), deja latentă în sufletul evreu al Europei Centrale și pe care isteria totalitară o încălzea din ce în ce mai mult.

Această **Selbst-Hass**, care duce adesea la distrugere, nu aparține, evident, numai poporului evreu. În anumite condiții, fiecare poate să treacă prin ea. Hidoasă, ea se trage din copilărie și din profunzimile inconștientului. O impresie dezgustătoare care ni se așează pe piele, pe miros, pe întreaga noastră prezență. Ceea ce noi n-am iubit în noi înșine, ceea ce nu a plăcut altora, ceea ce ne-au învățat ei să detestăm în imaginea noastră. Această putere de a arunca disprețul asupra unui destin, sîrma ghimpată în care el se împiedică și se destramă, aparține tatălui, mamei, iubitei, iubitului, tuturor celor care, prin dragoste, intră în imaginea pe care ne-o modelăm despre noi înșine. Cînd întreaga societate dispune de această putere, cu ce forță o poate orchestra împotriva evreului sau împotriva oricui ! Ea deține un imens arsenal de reflexe, de frustrări, zeci și zeci de degete care abia așteaptă să se ridice pentru a-l arăta pe vinovat ; și poate acționa asupra unei mulțimi de resorturi pentru a mobiliza toate pasiunile ostile. Cel mai perfid resort al său este acela de a exacerba disprețul față de sine însuși pentru a-l obliga pe evreu să se pedepsească singur. Și e atît de ușor să-l încuie numai cu acest dispreț pentru a-l devora!

Ravagiile acestui sentiment au fost evocate în legătură cu mulți intelectuali evrei convertiți la catolicism, ca Simone Weil. Hannah Arendt l-a subliniat în figura dureroasă a Rachel-ei Levin Varnhagen, celebră autoare de scrisori, nemțoaică de la începutul secolului al XIX-lea, a cărei viață n-a fost decît un efort de a se elibera de un iudaism ce devenise, pentru ea, o cămașă a lui Nessus. Rar iudaismul a fost trăit cu o asemenea groază, ca un blestem : „Niciodată, nici măcar o secundă, nu uit această infamie ; o beau odată cu apa, o beau odată cu vinul, o iau din aer, la fiecare respirație". Și, de aici, trage o concluzie de sinucigaș: „Evreul trebuie exterminat în noi, chiar cu prețul vieților noastre". Concluzia va fi împinsă la extrem de un alt scriitor evreu german de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Otto Weininger: în cursul scurtei sale existențe — s-a sinucis la douăzeci și trei de ani — și-a trăit originea ca pe o tară de care nu a reușit să se elibereze, după ce se botezase, decît prin moarte.

Pe lîngă disprețul față de sine, mai e greutatea imaginilor. Moștenirea creștină nu i-a oferit evreului decît o singură alternativă : Isus, convertirea, răscumpărarea, sau Iuda, trădarea și sinuciderea. De ce a fost dat scorpionul ca emblemă a poporului evreu într-o bună parte a imageriei creștine din Evul Mediu ? Scorpionul, simbolul vicleniei, al perfidiei, dar, printre pietrele deșertului, și al unei uimitoare puteri de supraviețuire și voințe de a învinge, este dotat cu o capacitate unică în lumea animală, aceea de a întoarce, cînd îi e frică, arma morții împotriva sa.

Este forța de convingere a imboldurilor sociale. Devii încet-încet ceea ce ți s-a prezis. Te pregătești să-ți asumi imaginea pe care o au alții despre tine. În disperarea sa, evreul, încercuit de pereți pe care strălucesc cioburile urii, vede apărîndu-i în față funia lui Iuda și sulița mortală a păianjenului de deșert.

E ceva din scorpionul negru și la Romain Gary, acest războinic sensibil care și-a întors arma împotriva sa. Cu ce spaimă și-a hrănit fuga în cuvinte, fuga în măști, ca și cum ar fi vrut să se piardă între vis și minciună, să-și șteargă urmele sub nume de împrumut ; patronimul său autentic, Kacew este cel mai puțin cunoscut dintre acestea. Pseudonimele sale i-au permis să nu fie strivit de realitate, să facă loc ficțiunii în duritatea vieții sale : devenit, rînd pe rînd, Gary, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, și, după atîtea false permise de trecere, Emile Ajar. În acest nume nou, devenit ultimul refugiu, neputincios, totuși, pentru a-l feri de torturi, putea să se întrevadă ca într-o fațetă a marii oglinzi sparte în care ar fi vrut în același timp, să se refugieze și să se regăsească într-o reflectare repetată la infinit. Ce misterios gestapo al realității l-a hărțuit, l-a condus către o stare de a fi, neîntrerupt, în clandestinitate, pregătindu-și, mereu, ascunzișuri noi într-o existență minată de catacombe ?

În biserica Saint-Louis-des Invalides, oficiul funebru făcut rămășițelor sale pămîntești a fost o ceremonie grandioasă și frumoasă demnă de un cavaler. O simfonie la care participa totul, umbrele și ziua înghețată de decembrie, drapelul francez care-i acoperea cosciugul și părea legat de toate stindardele zdrențuite care vegheau pe naos, de toate însemnele și flamurile cuceririlor pierdute martore ale atîtor glorii devenite pulbere a gloriei ; la cîțiva pași, marile tunuri ale lui Iștii, trofeele de la Rivoli, de la Austerlitz, de la Jena, de la Sevastopol, de la Marna, de la Bir, Hakeim ; acest marginal imperceptibil era însoțit, în moarte, de toate armele zadarnice. Abandonînd dezordinea generoasă și crudă a vieții sale, regăsea ordinea, tovarășii întru Eliberare și prin aceasta, întregul trecut al unei patrii pe care și-a făcut-o, prin arme și prin cuvinte, a sa.

Vocea Annei Prucnal se ridica sub boltă, stranie, străină, dar nu neobișnuită, modulînd accentele unei melopei poloneze, ca un fragment muzical și rănit al sufletului ei slav.

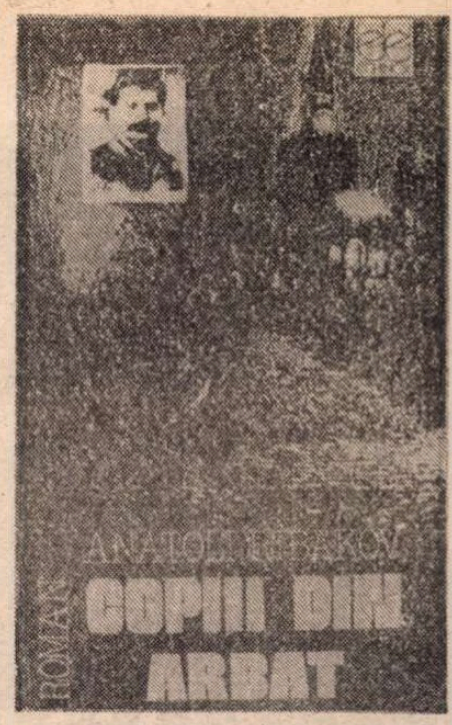
Meditam la destinul acestui cavaler care nu încetase să fie în război cu viața, cu sine însuși ; și, de asemenea, la femeia fragilă, mit de cristal spart, care, poate, îi deschisese drumul și părea că-i întinde mîna.

(Fragment din volumul CEI CARE AU ALES NOAPTEA, în curs de apariție la EDITURA DE VEST-Timișoara)

Traducere de
Ioan Morar
Dora Zorcă

CRONICA TRADUCERILOR

După douăzeci de ani



SCRIS în anii '60, romanul lui Anatoli Ribakov, **Copiii din Arbat**, nu a putut apărea decît în 1987, după venirea lui Gorbaciov la putere. Frescă a anilor '30, cu elemente autobiografice (autorul însuși, unul din copiii Arbatului, student fiind este arestat și deportat în Siberia), prin modalitatea de abordare, fără patetism și cu obiectivitate de istoric, a marilor frămîntări ale societății sovietice din acea perioadă, se înscrie în solida tradiție a marii proze rusești.

Romanul are două personaje principale : Stalin și studentul Sașa Pankratov, făcînd parte din lumi opuse : primul reprezintă puterea și pe cei care **fac** istoria, iar al doilea aparține lumii celor ce **suportă** istoria. Lucru foarte important dacă ținem seama (și trebuie s-o facem) de faptul că acțiunea se petrece în 1934, anul „Congresului învingătorilor", dar și anul în care Stalin — mînat de pofta maladivă pentru putere — pregătea faimoasele procese politice din perioada 1936—1938, prin care a lichidat ultimele încercări de opoziție în cadrul partidului unic, „partidul lui Lenin și Stalin".

Sașa Pankratov, comsomolist fără teamă și prihană, crezînd orbește în puterea sovietică și în partid, cade nevinovat în malaxorul N.K.V.D.-ului, este arestat și condamnat, conform atotputernicului articol 58 din Codul penal sovietic, pentru „agitație contrarevoluționară". Cumplita lui „vină" este că luase apărarea „zinovievistului" Krivoruciko, directorul adiunct al institutului unde era student, într-o chestiune benignă, de aprovizionare. Dar Krivoruciko trebuia eliminat (votase, în 1925, pentru Zinoviev și semnase scrisoarea de protest a „opoziției muncitorești") și Sașa devine o verigă necesară în lanțul de „acuzații" aduse acestuia. Este deportat în Siberia pentru trei ani, prilej pentru scriitor să evoce lumea deportaților, care nu este totuna cu aceea a lagărelor de muncă descrise de Soljenițîn și Grossman. Pilula e îndulcită : deportații sînt oameni aproape liberi în comparație cu Ivan Denisovici sau Ivan Grigorievici. Locuiesc la țărani, au dreptul la corespondență și pachete. Calvarul lui Sașa în Siberia este suportabil grație credinței lui oarbe în partid („partidul nu e orb") și Varieî, prietenă cu care a copilărit în Arbat, suflet mare de rusoaică. Abia ieșită din adolescență, nonconformistă (nici măcar nu se înscrie în comsomol), revoltată de oportunismul prietenilor, ea este singura care crede în nevinovăția lui Sașa și n-o părăsește pe mama acestuia. Este unul din portretele feminine asupra cărora se revarsă fără rezerve simpatia autorului, portret creat cu înțelegerea și tandrețea specifice marilor scriitori ruși.

Ceilalți „copii ai Arbatului" sînt fete și băieți din mai toate categoriile sociale : Lena Budeaghina, fiică de ambasador, crescută în Occident, nu înțelege nimic din ce se întîmplă în jurul ei ; Vika Marasievici, usuratică, dornică de lux și distracții, cade ușor în cursa întinsă de N.K.V.D.-istul Iura Șarok și devine turnătoare ; în contrast cu ea, învățătoarea Nina Ivanova, soră mai mare a Varieî, este tipul „clasic" al femeii în literatura sovietică : comunistă fanatică, intolerantă cu cei care nu gîndesc la fel cu ea, neîndoindu-se de justețea politicii partidului și de vinovăția lui Sașa.

Galeria băieților este variată și portretele lor sînt create parcă anume pentru a evidenția și mai mult pe cel al lui Sașa : carieristul (precoce) Iura Șarok acceptă să lucreze în cadrele N.K.V.D.-ului și recrutează turnători prin santaj chiar dintre foștii lui colegi ; Vadim Marasevici — viitorul intelectual susținător al stalinismului, căruia i se schimbă gusturile întotdeauna „în direcția cea bună"; precum și tinerii elevi ai școlii militare, Max și Serafim, băieți de la țară, nemunciți de îndoieli, viitorii eroi ai Marelui război pentru apărarea patriei.

Celălalt personaj principal al romanului — Stalin — este construit prin lungi monologuri interioare și cititorul îl percepe așa cum îl știm cu toții : crud, fără scrupule, capricios, setos de putere personală și obsedat de măreția lui în istorie. Suspicios și grosolan, complexat fizic și intelectual, își pregătește pas cu pas ascensiunea la puterea fără limite. Se folosește cu viclenie de oameni pentru a-și crea aparatul de represiune : „Aparatul unui adevărat conducător este cel creat **după** venirea lui la putere. Și nu trebuie să fie vesnic, pentru că atunci își va cimenta relațiile reciproce, va deveni monolitic, va căpăta putere. **Aparatul trebuie amestecat ca niște cărți de joc, trebuie înnoit, schimbat** (s.n.) [...] Aparatul este un executant perfect al voinței supreme, trebuie menținut într-o permanentă stare de frică : frica insuflată lui se va transmite poporului".

Instaurarea sistemului terorii este descrisă într-un crescendo bine dozat și de aici atmosfera apăsătoare de care e dominat romanul. Bun cunoscător al esenței stalinismului, Ribakov abordează în roman eterna dispută despre scop și mijloace, precum și maladia tuturor regimurilor totalitare : falsificarea istoriei întru glorificarea dictatorului. Excelente paginile din ultima parte a romanului (capitolele 16 și 17), în care asistăm la turnarea fundației „Ministerului gîndirii" (Orwell). Chestiunea colectivizării agriculturii este tangențial și fals pusă, ba chiar justificată, cu toate jertfele ei ; se pregătește, în sferele puterii, desființarea cartelelor, considerată ca un succes al politicii staliniste în domeniul agriculturii.

Aici trebuie remarcat păcatul de fond al romanului : scriitorul încearcă să arate ce a fost „just" și „nejust" în politica stalinistă. De altfel, este păcatul majorității romanelor politice publicate în țările cu regim totalitar : eludarea viciului de sistem și înlocuirea lui cu viciul de conjunctură, determinată de defectele umane ale persoanei aflate la putere. Or, sistemul partidului unic este cel care a făcut posibilă apariția lui Stalin și a celor de teapa lui din celelalte țări ale „lagărului socialist".

De aceea, publicat după douăzeci de ani și după Grossman și Soljenițîn, romanul lui Ribakov este o construcție plină de forță, dar ridicată pe o fundație de nisip. Stalin și stalinismul sînt „emanația" obiectivă a utopiei. Ribakov nu pune în discuție esența sistemului și, astfel, marile întrebări despre putere, vină, minciună și adevăr primesc un răspuns parțial.

Romanul se încheie cu asasinarea lui Kirov („om cumsecade, bun orator și iubit de partid") de către „un ucigaș plătit de dușmanii clasei muncitoare, a cărui identitate este în curs de cercetare". Este pretextul pentru declanșarea marilor procese politice din anii '36—'38 care-i permit lui Stalin instaurarea autorității bazate deopotrivă pe iubirea și teama față de dictator : „Mare conducător este cel care știe să se facă iubit fiindcă inspiră teamă. Să se facă atît de iubit, încît toate cruzimile din timpul cîrmuirii sale să nu-i fie atribuite lui, ci acelora care-i execută ordinele".

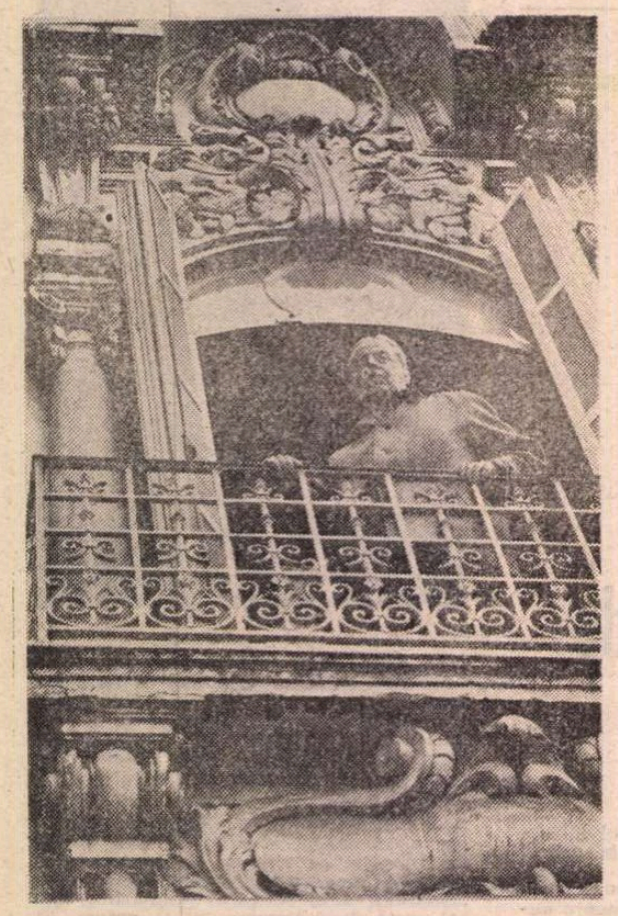
Din postfața romanului aflăm că autorul intenționează să continue narațiunea pînă în 1956, anul Congresului al XX-lea, cînd începe timida destalinizare a societății sovietice. Vom asista oare la al doilea mare val al terorii staliniste, cînd vor fi arestați și condamnați la ani grei de lagăr chiar cei care au eliberat țara de trupele lui Hitler ? Așteptăm cu interes.

Deocamdată, Editura **Echinox** din Cluj, prin colecția „Literaturile lumii" coordonată de Marian Papahagi, ne-a pus la dispoziție acest prim volum, importantă mărturie despre grozăviile stalinismului. Din păcate, traducerea (preluată de la Editura „Hyperion" din Chișinău) nu este cea mai reușită. Pentru a da un singur exemplu : **stinjeneală**, situație penibilă, este tradus prin **confuzie** (în ruseste, verbul **sconfuzitsa** înseamnă a fi pus într-o situație penibilă, a se simți stinjenit).

Chiar și așa, apariția în românește a puternicului roman al lui Ribakov este un bun cîștigat mai ales acum cînd piața este invadată de subproduse literare.

Marga Popescu

Anatoli Ribakov, **Copiii din Arbat**, Editura „Echinox" — Cluj, traducere preluată de la Editura „Hyperion", Chișinău, 1991.



Manifestări Gombrowicz la Vence

● Între 7 februarie și 12 martie, la Vence (Franța), locul unde Witold Gombrowicz (1904—1969) și-a petrecut ultima parte a vieții, a avut loc o suită de manifestări dedicate celebrului scriitor și om de teatru. O expoziție de fotografii, manuscrise, corespondență, carte și obiecte personale a reconstituit perioadele de creație ale lui Gombrowicz, fiecare având în centru o operă-cheie : tinerețea în Polonia **(Ferdydurke)**, exilul în Argentina **(Transatlantic)**, întoarcerea în Europa **(Căsătoria)** și ultimii ani la Vence **(Operetta)**. O expoziție complementară intitulată „Aportul polonezilor la cultura mondială" evocă alte nume celebre de artiști : Milosz, Witkiewicz, Kantor, Penderecki.

La cinematograful Casino din localitate s-a prezentat avanpremiera filmului realizat de Jerzy Skolimowski după romanul **Ferdydurke**, iar participanții au mai putut audia și viziona benzi și emisiuni de televiziune dedicate celui care, în 1967, a primit Premiul internațional pentru literatură.

Festival canadian

● După cum anunță cotidianul **The Ottawa Citizen**, regizorul canadian de film Norman Jewison este copreședinte al celui de-al patrulea Festival anual al noii cinematografii canadiene care se desfășoară la Indianapolis la sfîrșitul lunii februarie și începutul lunii martie. Jewison este însoțit de regizorul Atom Egoyan din Toronto care va prezenta filmul său **The Adjuster**.

Mantaua spaimei

● Presa americană și internațională elogiază ultimul film al regizorului Martin Scorsese, intitulat **Cape Fear (Mantaua spaimei)**, un remarcabil remake al filmului realizat în 1962 de J. Lee Thompson care-l avea în rolul principal pe Gregory Peck, aflat și acum în distribuția noii producții. Interpreții principali sînt în acest strălucit film psihologic cunoscuții și apreciații actori Robert De Niro, Nick Nolte și Jessica Lange.

Casa memorială Paradjanov

● Serghei Paradjanov a fost socotit unul dintre cei mai buni 20 de regizori ai secolului nostru. Acest cineast de origine armeană s-a născut și a creat la Tbilisi pînă la moartea sa, în 1990. Dar iată că după dispariție, el are la Erevan nu numai mormîntul, ci și o casă memorială. Aceasta a fost inaugurată recent, la împlinirea unui an de la moartea celui ce a creat remarcabilele filme **Umbrele strămoșilor uitați** și **Culoarea rodiei**. Sînt expuse, în afara documentelor legate de activitatea sa în cinematografie, minunate păpuși, pălării, mozaicuri și diferite obiecte create de el în anii detenției, ca dizident, cînd multilateralul artist nu avea posibilitatea să realizeze filme. **(HAYRENIKY DZAYN ianuarie).**

Jon Whyte

● Comunitatea literară din Alberta (Canada) a pierdut pe una dintre figurile cele mai colorate și iubite prin moartea poetului și scriitorului de non-ficțiune Jon Whyte, în vîrstă de 50 de ani. Jon Whyte a publicat peste 20 de volume și a fost președinte al Asociației scriitorilor din Alberta. El a fost un poet legat de vestul canadian, de Alberta, de munți. Multe din poeziile sale sînt un reușit amalgam de versuri moderne și unele teme foarte tradiționale. **(THE GLOBE AND MAIL, 9 ianuarie).**

Jump for Joy

● S-a cîntat, s-a dansat după strălucita partitură a lui Duke Ellington, scrisă pentru o poveste plină de rasism și violență. La cincizeci de ani după ce **Jump for Joy** a fost văzut pentru ultima oară pe o scenă teatrală, o mică companie teatrală — „Pegasus Players" — din Chicago, a reluat acest musical despre viața negrilor din America. „Este un vis al istoriei jazzului devenit realitate", a spus Richard Wang, fost elev al lui Ellington care a ajutat la refacerea musicalului, pe baza unor însemnări ale lui Ellington. Profesor de muzică la Universitatea statului Illinois din Chicago, Wang a adăugat: „Este o capodoperă și ar fi trebuit să ajungă pe Broadway în anii '40". Premiera a avut loc în iulie 1941 la Mayan Theatre din centrul Los Angelesului cu o distribuție integrală de negri. Fiecare dintre cîntecele și scheciurile lui aveau legătură cu aspecte ale culturii afro-americane, de la dulcele cîntec de dragoste **The Brown Skin Gal in the Calico Gown** pînă la zgomotosul **Pasport From Georgia**, cu referiri la linșaj și la Ku-Klux-Klan.

Angela Carter

● A încetat din viață la Londra, în vîrstă de 51 ani, scriitoarea și eseista Angela Carter (în imagine). Reprezentantă a realismului magic, Angela Carter era supranumită „vrăjitoarea albă a literaturii engleze". Născută la Eastbourne, în mai 1940, își începe cariera ca ziaristă. Consacrarea literară i-o aduce, în 1967, romanul **The Magic Toyshop**. Dintre scrierile sale mai amintim : **Nights at the Circus, The infernal desire Machine of Doctor Hoffman.** În opinia criticilor, cel mai bun roman al său rămîne **Wise Children**, apărut anul trecut. **(DIE ZEIT, 21 februarie)**

Frank Yerby

● La Madrid s-a anunțat încetarea din viață, la vîrsta de 76 de ani, a scriitorului Frank Yerby, autorul a 32 de romane. Acest scriitor american s-a mutat în Europa în anul 1943. Primul și cel mai popular roman al lui Yerby a fost **The Foxes of Harrow**, publicat în 1946 și transpus mai tîrziu pe ecran, film despre care autorul lui a spus că a fost „unul dintre cele mai proaste din toate timpurile". **(THE GLOBE AND MAIL, 9 ianuarie).**

Reabilitare

● Scriitorul Stefan Heym a fost reabilitat. Hotărîrea tribunalului regional berlinez anulează condamnarea din mai 1979 a justiției est-germane. Acuzațiile aduse scriitorului privind traficul de valută, s-au dovedit lipsite de temei. Stefan Heym a fost unul dintre primii scriitori est-germani care a criticat public regimul comunist din fosta RDG. Născut în 1913, Heym, pe numele său adevărat Helmuth Fliegel, a emigrat în 1933 în Cehoslovacia, iar doi ani mai tîrziu în S.U.A. unde a dobîndit cetățenia americană și s-a înrolat, în 1943, în armata Statelor Unite. Ca gest de protest față de războiul din Coreea, el a restituit decorațiile militare primite și s-a stabilit în 1952 în R.D.G. În 1976 a semnat, împreună cu alți militanți pentru drepturile omului, un protest față de excluderea din Uniunea scriitorilor și expulzarea din RDG a scriitorului Wolf Biermann. Dintre scrierile lui Heym — romane, eseuri și reportaje — foarte cunoscut este romanul **Collin** (1979) care abordează problema stalinismului în R.D.G. **(DIE ZEIT, ianuarie).**

Texte inedite

● În Statele Unite urmează să apară o culegere de texte inedite semnate de Raymond Carver, **No heroics please.** Prima dintre nuvele este un omagiu adus lui Cehov, considerat de Carver drept maestru al genului, iar ultima este o meditație pornind de la o frază a sfintei Thereza, subiect care l-a preocupat înainte de a muri. **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—29 februarie).**

Un premiu pentru Aitmatov

● Scriitorul Cinghiz Aitmatov a primit premiul Friedrich Rückert, în valoare de 10 000 mărci, al orașului Sweinfurt. În motivația juriului se menționează : „întreaga operă literară a lui Aitmatov se caracterizează printr-un înalt nivel artistic și actualitate politică". Susținător al reformelor lui Gorbaciov, scriitorul este în prezent ambasadorul Rusiei în Luxemburg. Premiul, care este decernat o dată la trei ani, a fost instituit în memoria orientalistului și poetului Friedrich Rückert (1788— 1866) născut la Sweinfurt. **(FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 21 februarie).**

Romanul din Québec

● Profesor de literatură la Universitatea Columbia Britanică, Réjean Beaudoin este și cronicar al revistei **Liberté**. Publicat în instructiva colecție „Boréal express" din Montreal, scurtul său eseu intitulat **Romanul din Quebec** confirmă talentul său. Demersul autorului este clar și riguros. El își propune să îmbrățișeze un secol și jumătate de literatură a Quebecului cu scopul de a repera în ea lucrările susceptibile încă de a fi citite astăzi, dar și cu scopul de a pune în lumină starea actuală a acestui peisaj romanesc. **(LE DEVOIR, 4 ianuarie).**

Turrini și războiul din Iugoslavia

● Dramaturgul Peter Turrini a fost invitat de dr. Karin Kathrein, redactor-șef al revistei **Die Bühne** să scrie un eseu despre războiul din Iugoslavia. „Nu pot să scriu nici un eseu, nici un scenariu —a răspuns Turrini. În mintea mea totul devine o scenă de teatru. Am auzit că în acest război artiștii împușcă și ei. Sîrbii trag în croați și viceversa. Imaginați-vă : în doi ani, Carintia își proclamă independența. Viena declară război Klagenfurtului. De partea Vienei luptă artiștii Heller și Blau. De partea carintienilor Lupus și Turrini. Dumneavoastră, care iubiți pe toți artiștii, încercați să meditați, dar în zadar. Și pentru a împiedica ceea ce este mai rău, trădați carintienilor pozițiile Vienei și vienezilor pe cele ale Carintiei. Deveniți un fel de Matha Hari. Mă îndemnați să-mi păstrez firea în fața atîtor morți ? Eu pot să vă liniștesc : aceștia sînt numai la televiziune. Realitatea este în teatru". **(DIE BÜHNE, februarie)**

O invitație neonorată

● Liv Ullman a refuzat să dea curs invitației de a participa la recentul festival cinematografic de la Berlin, „Berlinale 92", unde a fost prezentat filmul **Der lange Schatten** în care deținea rolul principal. Motivul refuzului l-au constituit reacțiile din Germania la interviul pe care actrița l-a acordat unui cotidian norvegian. Referindu-se la ocupația germană din timpul celui de-al doilea război mondial, Liv Ullman a afirmat că Norvegia nu trebuie să mai permită niciodată acest lucru, iar în legătură cu procesul unificării Germaniei a declarat că germanii au obținut acum, pe cale pașnică, ceea ce ei n-ar fi putut obține printr-un război". **(DIE WELT, 17 februarie).**

SCRISOARE DIN FRANȚA

Gîlceava înțelepților

ÎN VARA lui '89, un tînăr filosof american, de origine japoneză, Francis Fukuyama, publică în revista **National Interest** un articol, **Sfîrșitul Istoriei**, tradus, curînd, în 20 de limbi.

Inteligheția mondială se agită. Replici, polemici, tălmăciri, răstălmăciri, ironii, sarcasme.

Fukuyama — tenacitate japono-americană — răspunde, se explică. Apare o carte : **Sfîrșitul Istoriei sau ultimul om.**

În 14 februarie a.c., lansarea traducerii franceze, la Editura Flammarion.

După bunele obiceiuri, cărțile se discută și înainte de apariție.

În 10 februarie, **Figaro littéraire** pune întrebarea : „Credeți în sfîrșitul Istoriei ?".

Răspunsuri remarcabile — de la ironia politicoasă la zeflemeaua pamfletară — cu numitor comun : respingerea tezei lui Fukuyama.

Pe scurtătură, și fără să ne poticnim în nuanțe, să vedem ce afirmă acesta.

Pe plan planetar, ne îndreptăm, indubitabil, spre o democrație liberală. Alt regim politic mai bun nu există.

Dintre statele democrate, Statele Unite ale Americii satisfac în cea mai mare măsură nevoia de libertate și de recunoaștere a omului. Acest regim se va generaliza. Odată cu el, putem vorbi despre sfîrșitul Istoriei.

Ciugulim cîte ceva de prin răspunsuri.

Pierre Chaunu : „Muzica din **Sfîrșitul Istoriei** este veche. Vine din adîncul timpurilor și din taina noastră dorință a unei vieți de apoi, liniștită, precum oceanul calm al uterului matern".

Luc Ferry : „Mărturisim că, în aceste condiții (cele de azi, n.n.), optimismul lui Fukuyama provoacă rîsul... Și, totuși, el pune o întrebare adevărată : oare avem sentimentul că «la noi», în America sau Europa, nimic nou nu mai e, cu adevărat, posibil ?".

Max Gallo : „În definitiv, ce tip de ciclu istoric va succeda celui ce se încheie ? ...Creativitatea umană, libertatea omului se vor exersa și vor continua să opună cei doi poli «veșnici», cel al umanului și cel al barbariei. Unii ar spune : al Binelui și al Răului".

Louis Pauwels : „Istoria asta cu sfîrșitul Istoriei va distra intelectualii parizieni timp de cîteva zile. Ca un Yo-yo, ca să ne jucăm, în absența ideilor".

Și, acum, „le poids lourds", istoricul Emmanuel Le Roy Ladurie :

„Sfîrșitul Istoriei ? Cuvîntul, ca atare, e, desigur, absurd.

Dimpotrivă, Istoria «a pornit din nou», și încă și mai și ; a «pornit din nou», uneori îndărăt, ca în cazul unor conducători sîrbi (național comuniști sau ex-comuniști).

Și, totuși, în spusele lui Fukuyama există un grăunte de adevăr.

...Cu excepția unor zone ale Islamului fundamentalist, aproape toată planeta, așa cum prevăzuse Tocqueville, pare, într-adevăr, a se îndrepta... spre democrație. De fapt, ce fel de democrație ? Cinstită ? Manipulată ? Coruptă ?... Se construiește o altă istorie care mereu și mereu reîncepe".

În seara de 14 februarie — apariția cărții — la televiziune (emisiunea : **Caractères**), dezbatere pe marginea **Sfîrșitului Istoriei**. Fukuyama și, în fața lui, tot „poids lourds", unul și unul : Jean-Claude Casanova, Bernard-Henri Lévy, Olivier Mongin, Pierre Nora.

Asalt concentric. Luciditatea critică franceză, dubito-ul cartezian, reînvigorat de falimentul comunismului, se desfășoară plenar : indeterminismul istoric, surprizele tragice, monstruoase, ale secolului nostru ; paruziile laice care au dat greș...

Bravul Fukuyama nu-și face harakiri. Se apără : nu e chiar atît de naiv optimist. Știe că nevoia de recunoaștere a omului (thimos) va crea probleme...

Surîs extrem-oriental, enigmatic-placid. Ce se ascunde în dosul imperturbabilei măști ?

Peste cîteva zile, la Albertville, avea să aibă loc înfruntarea, pe gheață, a cuplului Ponomarenko și al fraților Duchesnay.

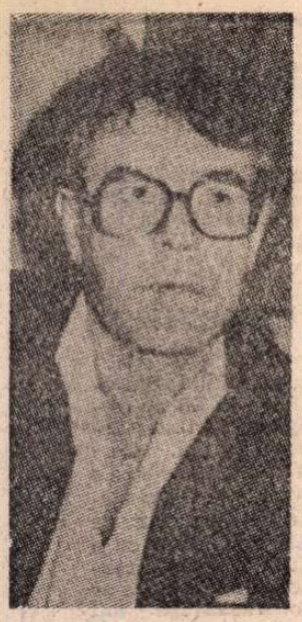
Aceștia din urmă cunoșteau sfîrșitul partidei.

Dar au dansat corect, cu eroism, cu disperare, pînă la capăt.

Un ceas de insomnie. Mă urmărește zîmbetul lui Fukuyama.

Maria Banuș

Februarie, '92, Chaville



Sexagenarul Miloș Forman

● La 18 februarie, cunoscutul regizor Miloș Forman (în imagine) a împlinit 60 de ani. „Lupta între idealism și experiență este cel mai fascinant lucru în această lume", spunea el. Fraza caracterizează de fapt întreaga sa operă. Au trecut aproape 30 de ani de la primul film artistic realizat în Cehoslovacia, **Der schwarze Peter** (1963) primit fără entuziasm de critică. Refugiatul politic n-a pierdut nimic din spiritul critic și a rămas credincios stilului său narativ. **Taking off** (1971), realizat în SUA, rămîne o satiră usturătoare la adresa micii burghezii americane. Amintim două din filmele care i-au adus consacrarea internațională : **Zbor deasupra unui cuib de cuci** (1975) și **Amadeus** (1984). Din 1977 Miloș Forman este cetățean american. **(DIE WELT, 18 februarie).**

Ernst Krenek

● Compozitorul austriac Ernst Krenek, în vîrstă de 91 de ani, a încetat din viață la Palm Spring (California), la 22 decembrie 1991. Rămășitele pămîntești au fost aduse și înhumate, conform dorinței sale, la Viena. Născut în acest oraș, fiu al unui general, Ernst Krenek a urmat încă de la vîrsta de 16 ani cursuri de compoziție cu Franz Schreker, pe care l-a urmat apoi la Academia de muzică din Berlin. Cantata **Die Zwingburg** (Fortăreața), pe un text de Franz Werfel, a fost montată, în anul 1922, la Opera națională din Berlin, sub conducerea lui Erich Kleiber. În același an, s-a căsătorit cu Anna Mahler, fiică a compozitorului Gustav Mahler, iar un an mai tîrziu realiza **Orfeu și Euridice**, în adaptarea lui Oskar Kokoschka. Opera **Carol Quintul**, scrisă în tehnică dodecafonică, lucrare comandată de directorul Operei naționale, era retrasă în anul 1924, puțin înainte de premieră. **Jonny spielt auf**, o lucrare de jazz, creată la Leipzig în anul 1927, a fost un succes mondial. În 1928 locuia la Viena, unde i-a cunoscut îndeaproape pe Anton Webern și Alban Berg. Odată cu venirea lui Hitler la putere, lucrările i-au fost înscrise pe listele de opere interzise. În anul 1938, Ernst Krenek a emigrat în Statele Unite, al căror cetățean a devenit în 1945. Autor a peste 20 de opere, numeroase lucrări instrumentale și vocale, cinci simfonii, șapte cvartete pentru coarde, lucrări de muzică de cameră și corale, s-a manifestat cu succes și în calitate de istoric al muzicii și libretist. Austria i-a acordat **Marele premiu național** în 1963, **Inelul de onoare al orașului Viena** (1970) și **Cetățenia de onoare a Vienei** (1980). De asemenea, în 1985, pentru a-l omagia la cea de a 85-a aniversare, Viena a instituit Premiul Ernst Krenek, care se acordă odată la doi ani. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 17 ianuarie).**

O retrospectivă a culturii germane

● La inițiativa Centrului Kennedy pentru Artele Plastice, din aprilie pînă în august, vor fi organizate concerte, expoziții, vor fi proiectate filme din și despre Germania — pentru a ilustra ideea unei „retrospective a 300 de ani de cultură germană și omagiu al țării reunificate", cum declara James Wolfensohn, președintele Centrului Kennedy. Printre invitații speciali : Baletul din Stuttgart, Orchestra de Stat din Dresda și Teatrul Vest din Berlin. Începînd din luna mai, la Washington, National Galery of Art propune o expoziție cuprinzînd mai mult de 100 lucrări de Käthe Kollowitz. Biblioteca Congresului va aduce din colecțiile sale obiecte prețioase, precum flautul lui Frederic cel Mare, — partituri-manuscrise de Bach, Beethoven, Brahms. Această întîlnire cu arta germană nu este o noutate pentru Washington. Acum 3 ani, Opera din Berlin a oferit în capitala americană două reprezentații cu **Inelul Niebelungilor** de Richard Wagner, care s-a bucurat de succes atît la public cît și la critica de specialitate. **(SCALA, ianuarie-februarie).**

Cadou

● Un cadou pe care l-a primit Ronald Reagan la împlinirea vîrstei de 81 de ani : propriul dosar ultra-secret, de 90 de pagini pe care i l-au întocmit K.G.B.-ul și serviciile secrete cubaneze și est-germane. Dosarul i-a fost înmînat de un prieten, Jack O. Koehler, care s-a ocupat o bucată de vreme, la Berlin, cu studii legate de Stasi. El a declarat că a cumpărat dosarul de la un anticomunist care, împreună cu alții, a dat iama prin cartierul general Stasi în ianuarie 1990. Documentele dezvăluie faptul că Reagan a reușit să-i intimideze pe comuniști — Reagan a fost un politician „ferm, de neclintit, care face întotdeauna ceea ce zice." **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 8—9 februarie)**

Ochiul secolului

● Sub titlul **Itinéraires**, între 12 decembrie și 26 ianuarie a.c., Centrul Pompidou a consacrat, pentru prima dată, spațiile sale de expoziție de la etajul cinci operei unui fotograf, Gisèle Freund. Ea a fost una din primele femei care și-a ales profesiunea de fotoreporter și a participat, în 1947, la crearea agenției Magnum. De formație sociolog, interesată de teoria fotografiei, în anii '30 a redactat o teză asupra istoriei fotografiei în Franța secolului al XIX-lea. De atunci a publicat numeroase lucrări. Celebritatea sa mondială se datorează portretelor celor mai mari scriitori și artiști, de la Malraux la Cioran, incluzîndu-i pe Cocteau, Gide, Virginia Woolf, Joyce, Duchamp, Matisse, Sartre, Simone de Beauvoir etc. A fost supranumită „ochiul secolului". La sfîrșitul anului trecut și-a sărbătorit împlinirea a 83 de ani. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, decembrie 1991).**

Ghid literar

● Completată cu peste 300 de fotografii în culori și alb-negru, care ilustrează pe scriitori, casele lor și locurile care i-au inspirat, noua ediție a lui **The Oxford Illustrated Literary Guide to Great Britain and Ireland** constituie într-adevăr un durabil ghid asociat cu sute de locuri care evocă viețile unor scriitori.

Corespondența Freud — Ferenczi

● Editura pariziană Calmann-Lévy va publica în trei volume corespondența inedită pînă acum dintre Freud și Ferenczi. Primul volum urmează să apară în martie, cuprinzînd perioada februarie 1908 — iunie 1914, perioadă în care Ferenczi descoperă psihanaliza și o comentează cu Freud prin scrisori. Ei își comunică etapele muncii analitice, întîmplări din viața de zi cu zi. Ferenczi își povestește chiar îndelung existența sentimentală căutînd să afle părerea lui Freud. Pînă acum corespondența nu s-a putut edita datorită fiicei lui Freud, Ana, care a interzis publicarea cît trăiește ea. **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—29 februarie).**

Herberto Helder — Premiul pentru poezie

● Decernîndu-i premiul pentru poezie lui Herberto Helder, juriul Euronalia 1991 a recompensat unul dintre cei mai originali scriitori portughezi de astăzi. După **La Cuiller dans la bouche** apărută la Ed. Difference, care cuprinde poeme scrise între 1953 —1960, cititorii francezi au posibilitatea să-și completeze imaginea de început prin lucrarea **Les Pas en rond** (Ed. Arléa), singurul text în proză publicat de autor, o altă „carte a neliniștii" care acoperă aproximativ 25 de ani din viața autorului. Aceasta cuprinde proză scurtă — călătorii reale sau imaginare, monologuri interioare, fragmente romanești și tine, în același timp, de jurnalul intim și autobiografie. **(MAGAZINE LITTERAIRE, noiembrie 1991).**

Recviem la catedrala Sf. Ștefan

● Wolfgang Amadeus Mozart a murit la Viena, la 5 decembrie 1791. O slujbă religioasă de comemorare, cu integrarea liturgică a **Recviemului** său, la Catedra Sf. Ștefan din Viena, a fost punctul culminant al **Anului Mozart 1991**. Ea a fost oficiată de arhiepiscopul Vienei, Hans Hermann Groer. Sir Georg Solti a dirijat Orchestra filarmonică și corul Operei naționale din Viena. Solisti : Arleen Auger, Cecilia Bartoli, Vinson Cole și René Pape. 450 de posturi de televiziune și 16 posturi de radio au retransmis slujba comemorativă în lumea întreagă. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 13 decembrie 1991).**

Tadeusz Kantor

● Înainte de a fonda, la Varsovia, o trupă teatrală, regizorul polonez Tadeusz Kantor fusese plastician. Nu a abandonat pictura niciodată — în spectacole, ca și în atelier. Tablourile sale sînt expuse mai rar și nu ating nici pe departe celebritatea pe care și-a cîștigat-o teatrul său în Europa. Albumul **Ma création, mon voyage**, apărut în Ed. Plume, este o monografie a activității de pictor, scrisă de el însuși, în care textele și cele 270 reproduceri se completează reciproc. O carte de artă în care teatrul și pictura se întîlnesc, un adevărt testament al creatorului polonez, care a trecut în lumea umbrelor în anul 1990. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, noiembrie 1991).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

● NUMĂRUL din 7 februarie al săptămînalului **Times Literary Supplement** publică în paginile sale un studiu critic, **Getting it wrong, making it new**, semnat de Vincent Sherry despre Ezra Pound. Cei care i-au luat apărarea poetului au încercat să aducă în prim plan creația sa poetică pentru a contrabalansa atitudinea publică a legăturilor sale din timpul războiului cu fascismul italian. Apărătorii săi au purificat poezia de orice context social și istoric și au evaluat-o și comentat-o în sine. Critica de astăzi — care a luat în discuție personalitatea și creația lui Pound în cîteva noi apariții ce stau la baza acestui studiu — nu mai acceptă această diviziune, între fundalul politic și frontispiciul estetic. Istoricii literari refuză să separe contextul „extraliterar" de conținutul poetic. Pound a influențat literatura secolului douăzeci, iar moștenirea critică a lui înscrie o istorie-în-miniatură a culturii din ultimii cincizeci de ani. Dacă Donald Davie încă susține (în **Studies in Ezra Pound**) că ideile sale politice nu trebuie luate în serios, căci sînt bazate pe un model al Statului eronat de simplu, Tim Redman, în **Ezra Pound and Italian Fascism**, explică procesul intelectual și educațional ce l-a făcut pe Ezra Pound să aprecieze fascismul italian ca avînd o bază populistă, egalitaristă în practică. De ce s-a orientat el, unul, spre fascismul italian? Reed Way Dasenbrock (**Imitating the Italians**) susține că societatea italiană contemporană oferea un model pentru America, iar Pound a încercat să traducă poezia antică, deci preocupările sale erau îndreptate în mare măsură spre cultura și civilizația italiană. Machiavelli, Dante intră în universul său intelectual, în special Malatesta, ca emblemă și agent al „Renașterii noastre", cum se exprima el. Din cele șase cărți comentate în recenzia citată, Pound se desprinde ca o personalitate complexă contradictorie, personalitatea poetului implicat în acțiune, în istorie. Recenzii la volume de versuri și proză: trei noi volume semnate de Julian Green; un comentariu pe marginea Afacerii Dreyfus; o recenzie la un studiu al lui Robert Darnton despre literatura franceză clandestină din secolul al XVIII-lea — iată sumarul paginilor închinate culturii și istoriei franceze din numărul din 14 februarie. Reține în mod deosebit atenția: **Cultura de Supermarket?**, semnat de Patrice Higonnet — un comentariu pe baza elegantei cărți a lui Marc Fumaroli, **L'Etat culturel**. Cultura umanistă, spune Fumaroli, reprezintă cel mai înalt grad de exprimare a individului, este un scop în sine, o activitate filosofică specifică omului liber. Această formă superioară de exprimare nu este rezervată unei categorii restrînse, ci dimpotrivă, ea este deschisă tuturor bărbaților și femeilor prin însăși „educația liberală" ce încurajează dialogul cu valorile trecutului. „Cultura populară" se poate transforma astfel în „artă savantă". Franța și Parisul au deținut secole la rînd supremația în acest tip de cultură. Dar, în ultimele decenii, un cancer a început să devore cultura pariziană și franceză. În locul dialogului și confruntării, în locul discursului iluminat, francezii au introdus falsele valori susținute de **L'Etat culturel**. Aceasta este tema pe care o dezvoltă cartea lui Fumaroli. Comentariul lui Higonnet este urmat, și, într-un fel extins, de un articol semnat de Marc Fumaroli însuși, **A walk in the desert**.

E. M. Cioran, Julien Gracq, Patrick Mondiano, François Mitterand, Eugen Ionescu sînt doar cîteva personalități ale culturii franceze — menționate în articol — care „bîntuie" un Paris devenit parcă un cămin pentru bătrîni literați. Literatura franceză trece printr-o perioadă de sterilitate, comparabilă numai cu aceea din epoca Primului Imperiu. **(I. H.).**

Ariel

● REVISTA de artă și literatură **Ariel** din Israel poartă în chip simbolic numele cetății biblice în fața căreia regele David și-a așezat tabăra, potrivit profetului Isaia (29:1).

Numerele 83 și 84 pe 1991 au o înfățișare grafică excelentă și beneficiază de multe ilustrații semnificative pentru subiectele abordate. Numărul 83 se deschide cu un articol semnat de Alex Zehavi despre literatura Israelului în anii '80. Se remarcă faptul că în această perioadă autorii israelieni și-au extins temele ficționale rupînd-o cu modul de a scrie realist-psihologic al anilor '70. O serie de scriitori, în frunte cu Aaron Appelfeld și continuînd cu Ya'akov Shabtai, Isac Oren, Isac Auerbach-Orpaz, Amalia Kahana-Carmon, David Grossman, au consfințit literatura acestei țări peste hotare. Subiectele predilecte sînt holocaustul, războiul din Liban, **Intifada** și problemele dintre evrei și arabi în ultimele decenii. În materie de poezie, se remarcă tensiunea dintre un Weltanschauung tradițional și altul modern la poeți ca Amir Gilboa, Yona Woelach, ca și implicarea politică potrivit spiritului pop-art în operele lui Isac Laor, Aryeh Sinan, Dan Pagis, Leah Ayalon. Presiunea evenimentelor dramatice și îmbogățirea mijloacelor de expresie lingvistice i-au obligat pe scriitori nu numai să-și reevalueze vechiul mod de a scrie, dar și să demonstreze că pot transmite un mesaj mai complex prin opera lor.

În același număr al revistei **Ariel** apare un interesant portret făcut lui Ben Dov, părintele cinematografiei ebraice, a cărui evocare este însoțită de fotografii din diverse perioade ale activității sale.

În final, sînt recenzate cărți ale cunoscuților Aaron Appelfeld, Meir Shalev și Avigdor Dagan, apărute în traduceri în Marea Britanie și Statele Unite.

Ariel 84 cuprinde un lung articol al lui Menashe Har-El despre Calea Mătăsii și vechii evrei, care și-au întemeiat orașe de-a lungul acesteia în secolul IV după Hristos și au început o activitate comercială înfloritoare, ocupîndu-se mai ales cu vopsitul mătăsii și al bumbacului care trecea dinspre Orient înspre lumea occidentală.

Revista prezintă și o mărturie sumbră despre comunitatea evreiască din Meshed, Iran (unul dintre cele patru orașe sfinte), ai cărei membri au fost obligați să se convertească la mahomedanism, în 1839 devenind așa-numiții „Jedid Al-Islam" („noii musulmani") și care, la începutul secolului XX, s-au risipit prin lume.

Proza este reprezentată în numărul 84 prin Nava Semel și poezia prin Ortsion Bartana.

Semnale pentru antologia **Filmele Holocaustului : filmografia adnotată a colecțiilor din Israel** a lui Sheba F. Skirball și pentru romanul **Muntele albastru** de Meir Shalev apărute în limba engleză încheie acest număr. **(C.N.)**

Un „document" psihologic

● Pe lîngă substanțiale cronici literare (semnate de Eugen Simion, Valeriu Cristea, Ovid. S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Florin Mihăilescu, Nicolae Bârna, Sebastian Vlad Popa, Laura Bișoc ș.a.) ale unor cărți apărute în 1990, **CAIETE CRITICE** nr. 4—5/1991 publică o dezbatere pe tema „Filozofia românească la răscruce", cu participarea unora din cele mai competente personalități în domeniu : Gh. Vlăduțescu, V. Tonoiu, I. Pîrvu, I. Ianoși, Al. Surdu și Z. Ornea. Un grupaj de articole dedicate lui Roland Barthes își depășește prilejul conjunctural (colocviul organizat de serviciul cultural al Ambasadei Franceze și de Uniunea Scriitorilor în primăvara trecută), prin interesul pe care-l stîrnesc opera și personalitatea fascinantă a lui Barthes și, nu mai puțin, prin calitatea contribuțiilor Irinei Mavrodin, Irinei Bădescu și a lui Louis-Jean Calvet în dialog cu Radu Toma. Sub titlul **Document** (!) se publică în acest număr o scrisoare deschisă adresată Monicăi Lovinescu de către Dumitru Micu la 11.I.1990 și completată, la cererea redacției, după un an. Plîngerea atinge mai multe puncte. Primul ar fi faptul că disidenții scriitori „au găsit cu cale să acționeze de cîte unul singur sau în asociație cu doar cîțiva, în loc să fi căutat, cum era logic, să atragă de partea lor cît mai mulți". Reprosul domnului profesor vine din faptul că nu a fost solicitat să devină și dînsul dizident, nemulțumire apărută după 22 decembrie 1989, cînd contestatarii au căpătat notorietate și „au dobîndit o aură eclipsantă pentru alții". „Adoptînd practica maximei conspirativități, dizidenții și-au deservit propria cauză", se afirmă post festum, deși nu înțelegem ce l-a împiedicat pe semnatarul „documentului" ca, asemeni unor universitari ieșeni, clujeni sau scriitori bucureșteni să se solidarizeze cu cei ce-și exprimaseră public „păreri în contradicție cu cele ortodox partinice", riscînd și pătimind și dînsul ce au riscat și pătimit aceia. Apoi, D. Micu pîrăște Monicăi Lovinescu redacția „României literare" că nu i-a publicat un răspuns la o anchetă și acuză conducerea revistei că, neconvenindu-i anume aserțiuni din textul d-sale, instituie „o cenzură mai intolerantă decît cele de sub regimurile despotice care ne-au apăsat, peste cincizeci de ani, pînă la sufocare" (pînă la difuzarea scrisorii pe post, textul cu pricina apăruse deja, așa că atacul la adresa conducerii rămînea fără obiect). După un an de la întîmplare, la 15 ianuarie 1991, Dumitru Micu își completează „documentul" cu acuzații și mai inversunate la adresa revistei noastre : „Principalul periodic editat de Uniunea Scriitorilor a fost politizat și monopolizat integral, fățiș, chiar ostentativ, de un anume grup". Faptul că în paginile noastre au putut și pot fi întîlnite și multe din semnăturile din „Caiete critice", „Literatorul", ale colaboratorilor Fundației România, proză, versuri și articole de Maria Banuș, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Augustin Buzura, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Ion Băieșu ș.a. pare să contrazică „aserțiunile" orgoliilor contrariate sau invidiilor mai mult sau mai puțin mascate. Ca și în cazul contestatarilor dinainte de '89 pe care e supărat că nu l-au „solicitat" și fără umbră de dubiu în privința propriilor merite, D. Micu face dintr-o chestiune de ordin personal una de principiu și, în ciuda tonului plîngăreț, ranchiuna răzbate atît din document cît și din anexă. ● De citit neapărat : paginile din **ZIG-ZAG** nr. 7 cu interviul și happeningul avîndu-l în centru pe general-colonel Paul Cheler — mică bijuterie teatrală despre spiritul cazon în acțiune datorită ziaristului Ioan Matei și reportofonului său. ● Amplul interviu din **FORMULA AS** nr. 7 cu Marian Munteanu despre Partidul „Mișcarea pentru România" fundamentat pe ideologia politică eminesciană și cea a generației Eliade — Țuțea — Noica. Mentor : „marele nostru profesor Ilie Bădescu" (cel care descoperise la Eminescu elemente de gîndire marxistă !; n.n.). „Național-democrația, în viziunea noastră, — spune Marian Munteanu — are ca fundament adevărul creștin. Noi excludem orice perspectivă de stînga, socialistă sau comunistă. Timpeniile de stînga sînt pierdute din start. Apropierea de mișcarea legionară, care s-a făcut deja, se datorează unor asemănări date de natura lucrurilor. Ei erau o mișcare de tineret ca și noi, susțineau ca și noi anumite valori spirituale, pe care de altfel le susțin toți românii importanți din istoria noastră". La întrebarea despre asemănările cu Partidul România Mare, liderul „Mișcării..." răspunde : „— Eu zic că în acest partid, ca și în PUNR, există diverse tendințe. Cu unele, poate avem elemente comune. Dacă PUNR-ul e axat mai mult pe problema Ardealului, noi avem o perspectivă globală asupra României și nu numai a ei, ci asupra tuturor românilor. Dar atît PUNR-ul, cît și Partidul România Mare nu au un program politic, ci doar niște idei despre cum ar trebui să acționeze pentru salvarea României". „Aceste asemănări v-ar putea duce la o alianță sau o colaborare cu ele ?", întreabă reporterul. „— Noi sîntem, din anumite perspective, o mișcare tolerantă. Noi nu avem poziții negativiste cu privire la cei din generațiile mai vechi. Îi înțelegem pe cei care au fost constrînși de istorie să facă anumite compromisuri. Noi privim înainte și nu ne interesează epoci revolute. Noi nu ne unim acum cu anumite »convenții«, dar asta nu înseamnă că nu acceptăm ideea unor alianțe cînd momentul o cere. S-ar putea să vedeți după alegeri alianțe foarte ciudate, bazate pe interesul național. E regula jocului politic".

Mortul român

● Ani la rînd, în timpul lui Ceaușescu, revista „de satiră și umor" **Urzica** a fost lipsită și de satiră și de umor. După dispariția personajului care ne interzicea să rîdem, revista și-a schimbat numele compromis în **MOFTUL ROMÂN.** Mai mulți scriitori importanți — academicieni, candidați la Premiul Nobel, foști președinți ai Uniunii Scriitorilor, colaboratori la ziarul nr. 1 al țării, **Adevărul,** vizitatori — fără bilet de intrare — ai Palatului Cotroceni ș.a.m.d. — și-au oferit serviciile pentru a face, în sfîrșit, publicația mai veselă. Dar... Iată cam care sînt rezultatele. În ultimul număr al revistei (număr dublu : 1—2), Eugen Simion, cu o figură încruntată (nu vorbim la figurat, ci ne referim la un portret al său, publicat lîngă semnătură), scrie despre **moartea** lui Anton Dumitriu și a lui Petre Țuțea. În același număr, Marin Sorescu este prezent cu o poezie despre femeile care se dau cu otravă pe tot corpul ca să-l otrăvească pe don Juan și care nu reușesc decît să-și omoare, printr-un malentendu, soții : „...zilnic este înmormîntat cîte un soț iubitor, / **Mort** (s.n.) la datorie". La rîndul său, Dumitru Radu Popescu semnează un articol **Mîncătorii de morți !** În acest articol, cuprins de o sfîntă indignare, Dumitru Radu Popescu se ridică împotriva celor care îndrăznesc să emită judecăți severe asupra unor ilustri dispăruți și, pentru a fi mai expresiv, își imaginează cum cineva mănîncă, în sensul propriu al cuvîntului, dintr-un **mort** ! Neținînd seama de vehemența cu care apărătorul morților combate necrofagia, Valeriu Cristea publică, în același număr al revistei, un articol batjocoritor la adresa unui scriitor care nu mai este în viață, Alexandru Ivasiuc. Deci — un duel cu un **mort.** Și toate acestea — într-o revistă umoristică. Într-o revistă care ar trebui să-și schimbe din nou numele, din **Moftul român** în **Mortul român.** ● Într-un interviu acordat ziarului **AZI** (nr. 518) tovarășul Vasile Văcaru, secretar al Comitetului P.C.R. pe... pardon ! domnul Vasile Văcaru, senator în Parlamentul României, se plînge de faptul că actuala sa dregătorie îl obosește și nici nu-i aduce avantaje : „E destul de greu, iar avantaje pecuniare nu am deloc." Îl compătimim profund pe senator și nu îndrăznim nici măcar să ne gîndim că ar exista soluția să se retragă ; ce ar face poporul român fără un asemenea om în Parlament ? cum ar mai găsi drumul spre civilizație ? ● Revista **EUROPA** își continuă cursa spre o josnicie multilateral dezvoltată. Astfel, în nr. 65 al acestei publicații, care, prin însuși faptul că există, face deservicii societății românești, este publicată, chiar pe prima pagină, cu litere de-o șchioapă, următoarea întrebare, formulată într-un limbaj flagrant antisemit : „Răzbunarea jidănească să-l țină pe Nicu Ceaușescu în temniță ?" Greu de comentat o asemenea întrebare... În schimb, se poate spune ceva în legătură cu deviza înscrisă deasupra frontispiciului revistei : „Și noi avem un stăpîn : Măria Sa, poporul român !"... Măreț stăpîn, mizerabilă slugă ! ● Un profesor — halal profesor ! — din satul natal al lui Ion Cristoiu trimite revistei ROMÂNIA MARE (care, bineînțeles, se și grăbește să-l reproducă în nr. 87) un extras dintr-o teză școlară scrisă de Ion Cristoiu la vîrsta de doisprezece ani. Ideea ar fi că la acea vîrstă Ion Cristoiu făcea unele greșeli de gramatică. În aceeași revistă, un alt colaborator face presupuneri referitoare la... circumcizia lui Gelu Voican-Voiculescu, exprimîndu-se în legătură cu acest subiect în cel mai direct stil. Nu ne rămîne decît să credem că publicația lui C.V. Tudor se află în criză de subiecte și că securiștii care o deservesc sînt la un pas de șomaj. Ce alte informații senzaționale ar mai putea ei descoperi studiind caietele școlare ale lui Ion Cristoiu... ?

Lovitura de penel

● Editorialul numărului 1, din acest an, al lunarului **VATRA** ar trebui citat în întregime. Scriind despre **Memoria suferinței,** dl. Cornel Moraru oferă una dintre cele mai pertinente interpretări ale stării noastre actuale în care „tot ce s-a petrecut înainte este tratat cu o condamnabilă ușurință și dat treptat uitării. Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Ne obsedează pe toți Procesul comunismului, dar deja trecutul începe să ne scape printre degete. Sînt și multe lucrături din umbră și manipulări de tot felul : adevărații vinovați încearcă, și uneori reușesc, să iasă cu fața curată". Acest număr al revistei e consacrat memoriei literare a suferinței din închisorile regimului totalitar. E greu de făcut o alegere, pentru a semnala un titlu anume. Revista e construită migălos, astfel încît să reprezinte un eveniment, dar totodată să-și păstreze identitatea. Articolele se leagă nu numai tematic, ci și printr-o intonație specială, a depoziției, care unește scriitori din generații diferite. ● Pe prima pagină a numărului 9 din **EXPRES MAGAZIN** aflăm că în S.R.I. se produce o restructurare originală, constînd în înlocuirea securiștilor cu neamurile acestora. Urmează o listă de fiice și nurori, care mai de care ; mai mult, „într-o situație similară sînt numeroase cadre S.R.I., în condițiile în care au fost disponibilizați în iulie 1991 mulți ofițeri necompromiși, avînd pregătire universitară temeinică și un stagiu de doar cîțiva ani în fostul D.S.S. (este evident că nu aveau „pilele" celor care au rămas). „Ciudățenia" e că, deocamdată, cei care apără cu înfocare ideea că România va ajunge rău dacă nu-și va întări serviciul de contrainformații, nu par cîtuși de puțin deranjați de acest gen de întărire a S.R.I.-ului, prin promovarea rudelor de încredere. ● Excelent cursivul dnei Tia Șerbănescu intitulat **Lovitura de penel** din **ROMÂNIA LIBERĂ** nr. 601 : „După micile recitaluri artistice oferite de unii domni deputați și senatori în Parlament, iată că în viața culturală a Senatului s-a produs o cotitură spre pictură. În tripla sa calitate de parlamentar, preot și pictor, Sfînția sa Simeon Tatu a inaugurat galeria de artă plastică a Senatului printr-o expoziție de tot kitschul. Părintele plastic și-a prezentat suita de poze inspirate de marile figuri istorice ale neamului și realizată la valoarea bine știută a discursurilor sale. Mărțișoarele d-lui Tatu au fost binecuvîntate de președintele României, dl. Ion Iliescu — ale cărui gusturi artistice nu se discută. Se execută. Dl. Răzvan Theodorescu, în calitate de istoric al artei, n-a pregetat să se pună la dispoziție, girînd comediile plastice ale părintelui". ● Revista **CRONICA** a împlinit 26 de ani. Și și-a desemnat premianții pe 1991 : Leonida Lari — pentru susținerea ideii reîntregirii neamului, Georges Diener — pentru promovarea relațiilor culturale româno-franceze, Ioanid Romanescu — pentru literatură, George Pascu — pentru muzicologie, Dorin Popa, pentru publicistică. La mulți ani revistei, felicitări premiaților !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — **Imprimeria „CORESI"** — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
19—25 martie 1992
(Anul XXV)

9

Tunelul sau labirintul?

PENTRU a mai compensa poate din neplăcerile prezentului, cei mai mulți dintre noi ne întrebăm, frecvent, cum va arăta România peste cîțiva ani. Majoritatea, cu speranță, destui, avînd serioase motive de îndoială, încercăm un nefericit elan cronofag. Fiindcă nimic nu e totuși mai trist decît această dorință de a-ți vedea timpul scurgîndu-se mai repede. Unii așteptînd (optimiști) să vedem ce-o să se mai întîmple, alții nădăjduind în minunile economice ale unui Mesia local, cu virtuți de manager. Un tot mai răspîndit fatalism îi face pe mulți să privească neîncrezător spectacolul politic, ca și cum, indiferent cum s-ar desfășura acesta, „la capătul tunelului" lucrurile vor fi, oricum, mai bune.

Experiența celor doi ani care au trecut, în care o reprezentare politică dezechilibrată a dus la o politică a lipsei de echilibru, e cea care determină, acum, neîncrederea în capacitatea reprezentativă a omului politic. Nevoia de schimbare există, ca dovadă rezultatele recentelor alegeri, și chiar scindarea din FSN atestă acest lucru, dincolo de conflictele pentru întîietate din cadrul partidului de guvernămînt. După toate aparențele, pînă la alegerile parlamentare Frontul se va despărți în două, dacă nu chiar în trei fronturi. Și e greu de anticipat care dintre acestea va fi considerat moștenitorul legitim de alegătorii care și-au păstrat neschimbată opțiunea pînă la această dată. E de așteptat însă și o redistribuire a voturilor, în ultima clipă, în funcție de impulsurile pe care le vor primi nehotărîții, la sfîrșitul campaniei electorale.

Timpul încheierii de alianțe, după ce se va produce această scindare, oricît de scurt, nu e de neglijat. Discursul naționalist al unei părți a Frontului face probabilă asocierea acesteia cu PUNR-ul, dar n-ar fi exclusă ralierea la mișcarea stîngii, care nu e deloc departe de vederile aripii conservatoare.

E deci cu putință ca Parlamentul să se împestrițeze și mai mult, în următorii patru ani, din pricina eterogeniei inițiale a Frontului.

Dacă partidele din Convenție vor rămîne grupate, problema împrăștierii voturilor nu va căpăta o formă alarmantă. Dacă însă Convenția se va trunchia, primul efect va fi că, dintr-o formulă de echilibru, cum tinde să fie receptată în tot mai mare măsură, dintr-o alianță rațională urmărind stabilizarea politică a țării, ea va fi privită ca o înțelegere strict conjuncturală, lipsită de greutatea unei strategii comune.

Nu e obligatoriu ca, în ipoteza unor defecțiuni în cadrul Convenției, cei care au votat **cheia** la alegerile locale să își redistribuie voturile partidelor care au intrat în componența Convenției. Dimpotrivă, s-ar putea ca din asta să aibă de cîștigat partidele care pînă acum și-au jucat singure cartea. O alianță de durată stîrnește respect, una de moment dezamăgește, oricît de bine ar suna explicațiile foștilor parteneri. Dezamăgirea printre alegători ar fi cu atît mai mare cu cît întreaga campanie electorală pentru alegerile locale desfășurată de Convenție a avut loc sub semnul unității, al reușitei împreună.

Efectele cele mai rele, în cazul că la alegerile parlamentare partidele din Convenție s-ar prezenta separat, s-ar vedea însă după aceea.

În situația dificilă în care ne găsim, e greu de crezut că lumea va lua în serios guverne apărute în urma unor tratative conjuncturale, între parteneri siliți să se suporte. Și dacă să zicem că la noi asta ar fi o lecție în plus, aceea a compromisului politic, din punctul de vedere al investitorului din străinătate lucrurile ar fi cum nu se poate mai simple: neavînd un partener solid de dialog, neavînd siguranța că Parlamentul, într-o formă excesiv mozaicată, nu va face altceva decît să pună bețe în roatele administrației și neavînd nici cui se adresa pentru a face investiții particulare, capitalul din străinătate — cel de anvergură — ne va ocoli și mai abitir decît pînă acum. Încît Convenția trebuie, cu atît mai mult, să funcționeze și la următoarele alegeri, altfel s-ar putea ca tunelul să se transforme în labirint, iar cronofagia noastră să se cronicizeze.

Cristian Teodorescu

ION IRIMESCU : Maternitate

De curînd sculptorul ION IRIMESCU a împlinit 90 de ani. Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrările sale.

DIN SUMAR:

• O scrisoare deschisă către președintele Academiei Române • Cămașa de forță a lui Nessus • Șansele criticii literare • Gheorghe Grigurcu — o replică lui Adrian Păunescu • Versuri de Gheorghe Tomozei și Barbu Brezianu • Retorica disperării • O istorie a armenilor de acum 1500 de ani • Cum a căzut cortina de fier peste România

CONTRAFORT

Cămașa de forță a lui Nessus

DEOCAMDATĂ, singurele lucruri plăcute care vin dinspre Moldova se leagă de excelenta editură cu acest nume, și mai deloc de ceea ce așteptăm cu toții. În fine, politica dezastruoasă a regimului Iliescu dă roadele firești. Defensiva rușinoasă și permanentă față de marele prieten rosu a relevat, încetul cu încetul, intențiile de totdeauna ale acestuia : irepresibila dorință de expansiune. Cînd, în urmă cu cîteva săptămîni, președintele Eltîn vorbea despre anexarea României la Moldova, și nu invers, totul a fost considerat un banc de prost gust. Iată că gluma se îngroașă. Povestea macabră a celor douăzeci și opt de sicrie e și rezultatul politicii slugarnice a unui regim care-și pierde legitimitatea pe zi ce trece.

În fapt, provocările sovieticilor (nu știu de ce le-am spune altfel !) n-au fost atît de agresive cu nici una din țările învecinate. Nici cu Polonia, nici cu Ungaria, nici cu Ceho-Slovacia ei nu au îndrăznit să întindă coarda prea mult. Au întins-o doar acolo unde au simțit că se poate. Regimul Ion Iliescu se află în fața unei situații fără precedent : el riscă să aducă trupele sovietice în România tocmai cînd acestea se retrag de peste tot din răsăritul Europei. În termeni diplomatici, comunicatul C.S.I. este o declarație de război voalată.

Nu facem parte din tagma speriosîlor de la „România Mare" sau „Europa" care văd peste tot agresiuni și invazii. De data aceasta, însă, e vorba de fapte : sîntem învinuiți, pe șleau, că am participat la lupte armate purtate pe teritoriul unui stat străin. Și atunci ne întrebăm : oare ar mai fi avut rușii îndrăzneala să ne acuze de agresiune dacă noi înșine am fi fost mai curajoși? Oare noul Boris ar mai fi nutrit ambițiile inoculate de testamentul lui Petru cel Mare? Ne-ar mai fi acuzat cineva că n-avem ce căuta în Moldova, dacă noi înșine n-am fi strigat-o în gura mare ? Rușinoasa solicitudine a președintelui Iliescu față de toate acțiunile fățiș antiunioniste ale echipei lui Mircea Snegur e pe punctul să ne creeze enorme dureri de cap. Ele s-ar fi rezolvat fără inutile complicații dacă prudența nu tocmai inocentă a Cotroceniului n-ar fi dat apă la moara diversiunii kremliniste. Pînă azi, dl. Iliescu n-a făcut decît să aplaude frenetic gesturile de comunist fățarnic ale d-lui Snegur. El a pregătit, pas cu pas, absurditatea de acum : am ajuns să fim învinuiți pentru culpa imaginară de a fi trimis armata pe un teritoriu românesc ! Jocul de puzzle a ajuns, în fine, în faza ultimă. Figura care se recompune seamănă perfect cu acelea faimoase pe vremea ilegalității partidului comunist, cînd Basarabia și Bucovina erau promise puterii rosii.

Iată cum, încetul cu încetul, gafele în serie ale puterii neocomuniste de la București încep să se răzbune. Binecuvîntarea dată de dl. Iliescu primirii Moldovei în O.N.U face parte din acele erori monumentale de care istoria comunismului românesc geme. Presupunînd că un asemenea litigiu ar fi judecat de o instanță internațională, ar exista toate șansele să ne vedem blamați pentru o vină pe care nici măcar n-o avem ! E ciudat cum niște oameni tîrșiți în intrigile interminabile ale mafiei comuniste nu-și iau cele mai elementare precauții, știind cu cine au de-a face. La ce se aștepta, în decembrie '89, dl. Iliescu cînd se decidea să meargă pe mîna sovieticilor ? Spera el că, peste noapte, lupul se va transforma în mielușel ? Cum putea să-i iasă din minte istoria suprasaturată de trădări și mișelii, toate originînd în înfricoșătorul testament al lui Petru cel Mare ? Sinistra experiență a stalinismului expansionist să nu-i fi spus chiar nimic ? Și nici necruțătoarea doctrină brejnevistă, ale cărei consecințe dl. Iliescu le-a trăit din plin ?

Din păcate, astfel de subiecte nu figurau în „Cursul scurt de istorie a partidului comunist" pe care, fără îndoială, dl. Iliescu l-a buchisit alături de întreaga generație de viitori perestroikiști. Dacă n-a învățat că în fața imperiilor cîștigi doar riscînd, înseamnă că a fost degeaba contemporan cu sforțările eroice ale țărilor baltice de a se smulge gulagului sovietic. Și că a ignorat o lecție pe care pînă și Ceaușescu, așa troglodit cum era, a învățat-o : lecția îndrăznelii de a spune **nu** celor puternici. Dl. Iliescu se află încă la distanțe astronomice de astfel de gesturi. Anemicele comunicate ale ministerului de externe nu pot repara sfidarea nerușinată a hoțului obișnuit într-atît cu ceea ce furase, încît nu mai vrea să dea nimic înapoi.

Nici n-ar mai fi meritat să aducem vorba despre aceste semnificative incidente, dacă ele ar emana doar dinspre Cotroceni. Lucrurile încep să duhnească însă rău de tot cînd aruncăm privirea peste Prut. Forțat de împrejurări să ia o atitudine, dl. Snegur a făcut niște declarații pe cît de indignate, pe atît de ridicole. În primele momente ale tulburărilor din Transnistria, prezidentul moldav s-a gîndit că, la o adică, va chema în ajutor comunitatea internațională. Nu știm exact ce înțelegea dl. Snegur prin „comunitatea internațională", dar probabil se referea la organismul în care tocmai intrase, O.N.U. Destul că nici prin cap nu-i trecea să ceară sprijinul Bucureștiului — unde tocmai se afla. Să fim bine înțeleși : trebuie să fii nebun să sfătuiești pe cineva — și mai ales propriul tău popor — să intre în război împotriva unui gigant precum vecinul de la răsărit. Cu atît mai mult cu cît monstrul e rănit și abia așteaptă să-și ia revanșa. Dar dl. Snegur s-ar fi putut gîndi măcar la oficiul de mediere pe care România ar fi fost datoare să-l facă. Dl. Năstase ar mai fi lăsat puțin deoparte propaganda (în folos propriu și în folosul președinției). Oricît de emoționantă e grija purtată rămășițelor pămîntești ale marelui Titulescu, ea se putea face și fără pompa cu substrat electoral promovată în spațiul „Actualităților" trei zile la rînd. Dacă tot s-a autoinstituit în moștenitor direct al ilustrului diplomat, n-ar fi fost rău să ia imediat avionul de Moscova (sau măcar cel de Chișinău) și să vadă cum stau lucrurile la fața locului. Inutil să spunem că n-a făcut-o decît în ceasul al doisprezecelea.

A doua declarație bizară a d-lui Snegur survine odată cu escaladarea evenimentelor din Transnistria. Nici de data aceasta el n-a sugerat măcar că s-ar putea bizui pe frații români. El speră în ajutor tot din partea membrilor C.S.I. — ca să ne mai dea o dată de înțeles că noi, românii, n-avem nici în clin, nici în mînecă cu tărîmul de dincolo de Prut. Asta în cazul în care conducerea de la București n-ar fi cerut ea însăși să nu fie amestecată în treburile interne ale unei — nu-i așa, d-le Iliescu ? — „țări străine". Nu e nimic ilogic într-o astfel de supoziție, care decurge din acțiunile îngemănate ale celor doi șefi de stat decișI să amîne **sine die** actul firesc de reîntregire a țării.

E greu de prevăzut dacă recenta ofensivă a Kremlinului îl va scoate din discreția-i vinovată pe dl. Iliescu. Avea-vor reacțiile sale virilitatea anemică de pînă acum ? Se vor învîrtoșa ele — măcar în perspectiva apropierii alegerilor prezidențiale? Nu știm, și oricum e prea tîrziu. E păcat, însă, că la București s-a reînnodat tradiția lașității și a slugărniciei față de cel mai tare. Sîntem terfeliți fără milă și acceptăm cu vinovată pasivitate decizia puternicilor lumii. Dl. Iliescu și echipa sa rămîn victimile iluziilor numite Ialta și Malta. Ei își închipuie că totul a fost scris odată pentru totdeauna, că totul a fost tîrguit între doi sau mai mulți gestionari întîmplători ai destinelor națiunilor. Farsa aceasta a durat destul. Cel puțin trei dintre țările „vîndute" la Ialta au dovedit că un simplu și ipotetic petec de hîrtie nu poate înfrînge voința popoarelor de a se elibera de forțele malefice. Ceho-Slovacia, Polonia și Ungaria s-au sustras cu demnitate șantajului istoric la care, din spaimă, incapacitate și slugărnicie, puterea fesenistă marșează din plin. Ialta există doar în mintea unor mărunți satrapi de provincie imperială. Propagînd teoria fatalismului istoric, ei își prezervă meschinele privilegii, nenorocind pentru multe generații un popor întreg.

Așadar, o cortină de palavre, îndărătul căreia se ascunde adevărul crud al mistificării istoriei naționale. „Suveica fesenistă", popularizată recent cu încîntare de un propagandist al ei, țese de zor nu numai dezastrul intern, ci și pînza otrăvitoare a unei cămăși de forță sortită poporului român. Putem înțelege motivațiile d-lor Iliescu și Snegur, prizonieri ai unei ideologii a răului. Însă am fi la fel de vinovați dacă, din indiferență și cinism, am accepta să îmbrăcăm și noi această cămașă a lui Nessus, țesută cu atîta perfidie de centaurul bolșevic.

Mircea Mihăieș

SCRISOARE DESCHISĂ
CĂTRE
PREȘEDINTELE ACADEMIEI ROMÂNE

STIMATE domnule Președinte, prin mijloacele de informare în massă am luat cunoștință că în ziua de 12 martie a.c. am fost ales membru de onoare al Academiei Române.

Mai întîi emoția : Faptul în sine de a mă fi aflat în atenția supremului for cultural e o cinste mai presus de ceea ce mi-aș fi putut eu permite să sper.

A urmat nedumerirea : Din cît mă știu, sunt scriitor român de cetățenie română, care trăiește în România, a cărui operă deci îl califică sau nu-l califică pentru un loc în Academia Română.

În sfîrșit, confuzia : Nu-mi dau seama dacă, în ierarhia consacrărilor academice, a fi membru de onoare, reprezintă treapta cea mai de jos sau cea mai de sus.

Dacă e cea mai de jos, permiteți-mi să exprim întreaga mea gratitudine celor ce m-au ales : votul Domniilor Lor ar constitui premisa că odată și-odată, aș putea deveni membru corespondent.

Dacă e cea mai de sus, aceasta nu-mi poate semnifica altceva decît modalitatea gingașă prin care Academia mă plasează, oarecum dar ireversibil, în afara Academiei. E un premiu de consolare pe care demnitatea mă obligă să nu-l accept.

Al Domniei Voastre, cu toată cuviința
VALERIU ANANIA

Văratec, 13 martie 1992

SCRISORI PRIMITE LA REDACȚIE

Mult stimate Domnule Manolescu,

IN LEGATURĂ cu cele afirmate de Alexandru George (**România literară** 14/XI 1991 — Jurnalul lui E. Lovinescu) punînd în tagma cîtorva scriitori și pe George Murnu care „au arătat lui Lovinescu o semnificativă răceală" aș vrea să mi se permită să dau cîteva explicații.

Ceea ce îl separă pe George Murnu de ceilalți scriitori amintiți este cum ați spus și Dvoastră despre Lovinescu „un specialist în cultura antichității" mai mult și în arta antică ; cu publicațiile sale științifice și literare, cu doctorat la München și zece ani de specializare la Institutele germane de arheologie din Atena și italian din Roma, este cunoscut peste hotare. Ca arheolog, este primul care organizează Muzeul Național de Antichități, continuă săpăturile începute de V. Pârvan la Adamclissi și ridică primul muzeu în Dobrogea, pentru adăpostirea vestigiilor rămase pînă atunci pe cîmp, muzeu, din nenorocire distrus în primul război mondial și pentru care zadarnic se mai luptă după aceea împreună cu Pârvan spre a-l reconstrui. Reprezintă țara la mai multe expoziții și congrese arheologice internaționale.

Ca profesor de arheologie la Universitatea din București, în afară de catedra sa, avînd practica mai multor discipline, solicitat de colegi, suplinește pe Pârvan (Istoria veche), pe Ioan Ursu (Istoria românilor) și Istoria Artei, catedră rămasă fără titular cîțiva ani de zile pînă la numirea lui George Oprescu. Nu mai vorbim de supliniri de predare a limbii eline (luase bacalaureatul cu o disertație asupra lui Homer), iar la Universitatea din München se înțelegea uneori în limba elină cu celebrul său profesor bizantinist K. Krumbacher [...]

Și Lovinescu și Murnu au tradus Odiseea. Lovinescu îi dăruiește un exemplar cu dedicația : „Înaintașului meu magistral, cu recunoștință pentru tot ce m-a ajutat cu această traducere", Iar în prefața cărții sale, Lovinescu scrie : „Tin să-mi precizez poziția față de versiunea Dlui Murnu, recunoscînd că e cea ma mare realizare estetică din limba română și fără echivalent în celelalte literaturi culte".

În critica sa Lovinescu ia o atitudine în fața frumuseții limbii murniene care înclină „spre limpiditate și muzicalitate, nu în sensul francizării curente, ci al întoarcerii la izvoarele autentice latine, „generatoare de forme frumoase".

Dar și G. Călinescu se arată împătimit de frumusețea limbii a acestor poeme ale lui Murnu, Iliada și Odiseea. „Tălmăcirea lui George Murnu depășește cu mult, ceea ce Mme Dacier, Ippolito Pindemonte, Voss, Leconte de Lisle au putut da pentru literaturile culte". O afirmă și în **Istoria Literaturii Române** și în gazetă (**Adevărul Literar**, Duminică 22/IX 1935 — E. Lovinescu, **Odiseea.**)

Într-un manuscris (teză de doctorat **Universitatea din Padova**, a lui Carlo Guzzo, elev al profesorului Ramiro Ortiz, intitulată George Murnu — Poeta e traduttore) găsim despre Odiseea în confruntare cu versurile corespunzătoare ale lui Pindemonte sau Keraguali : „...niciuna din traducerile italiene nu egalează prodigioasa fidelitate și retrăire atît de intensă a textului grec".

Urmărind imensa cronică a timpului, odată cu apariția edițiilor revizuite de autor, după premierea Iliadei cu marele premiu Năsturel, de la Ion Trivale (**Cronici literare**, 1915) la Tudor Arghezi (**Gazeta Bucureștilor**, 17/IV 1918) se merge pe linia preconizată de acesta : „Iliada nu e o traducere, ci o poemă zămislită în românește... citirea Iliadei este un instrument pentru afinarea culturii românești... Versuri grandios lapidare"

Se ajunge astfel la ideea „împămîntenirii" acestor două poeme ; expresia aparține lui G. Călinescu. Citățm din Istoria Literaturii : „...apariția Iliadei în românește a lui George Murnu constituie un moment fundamental în evoluția limbii române. Marele poem clasic era împămîntenit... Iliada și Odiseea în interpretarea lui George Murnu sunt niște capodopere superioare Eneidei lui Anibal Caro, Iliadei lui V. Monti și Odiseei lui H. Voss. Interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou poezia homerică cu ajutorul cuvîntului... invenția verbală este extraordinară... Traducătorul a avut un unghi de creație... Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sunt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină..."

S-a insistat mult asupra creației sale poetice, după cum ne spune Tudor Vianu : „Dl. George Murnu a făcut din această lucrare centrul vieții sale", o muncă titanică ce i-au răpit zece ani din viață.

Aș vrea să citez din critica unor tineri pe atunci, care în afară de cei doi colegi, acad. George Călinescu și acad. Tudor Vianu, au continuat să susțină stăruitor poziția din ce în ce mai ridicată a valorii operei lui Murnu : „...Literatura română a avut norocul să-și găsească interpretul eposului homeric în Dl. G. Murnu — scrie Pompiliu Constantinescu — Traducătorul Ideal — (**Vremea**, 1943) ale cărui transpuneri sunt echivalente cu o creație. Dl. G. Murnu e un rapsod care a inventat și expresia cea mai potrivită ca să autohtonizeze Iliada și Odiseea".

În același an D. Murărașu în **Istoria Literaturii Române**, scrie : „...nu numai triumful unui talent personal și triumful geniului limbii populare sunt și o unificare a graiului provinciilor în momente în care legile istoriei ne mînau spre integritatea deplină a neamului" [...]

Îmi pare rău că nu m-am putut restrînge de la „dimensiunea personală" și poate nu e cazul „scrisorii deschise", am ținut mult să vă comunic durerea mea cea mare, izolată cum sunt, a necunoașterii și recunoașterii aceluia care a fost George Murnu.

Desigur nu se cunoaște nici faptul că odată cu omagierea criticului Eugen Lovinescu, Murnu îi trasa portretul întrunînd pe profesor, pe literat și pe critic ; dorea să-l cuprindă întreg, prezentîndu-l ca pe un intelectual desăvîrșit, statornic muncitor, neabătut în truda sa :

„Citind sau vorbind, simt totdeauna nevoia — mărturisea Murnu — intensificării vieții mele lăuntrice, amintindu-le acele momente, nu-mi pot ascunde afecția ce mă cuprinde și simpatia ce-mi inspiră atitudinea lui ireproșabilă de om și prieten".

Cu toate că unii sau alții au încercat sau încearcă să denigreze, să întineze, din cele transmise mai sus, reiese clar prietenia de durată, nedezmințită pînă la urmă, prietenie ce poate servi drept lecție pentru tineretul de astăzi. Vă rog să întrebați pe Dl. Alexandru George de unde a luat informația rezervelor avute de Murnu față de Lovinescu și să-i arătați adevărul.

Primiți asigurarea deplinei mele considerațiuni și a mulțumirilor mele anticipate,

IULIA MURNU

Şansele criticii literare

ÎN ATMOSFERA culturală a momentului, dominată de politică şi bîntuită de surprizele mereu reînnoite ale decepţiei, bănuiesc că fiecare profesionist al scrisului şi-a reevaluat şansele pe alte criterii decît pînă acum. Evident că lucrurile nu s-au schimbat într-atît (pentru că nici noi nu ne-am schimbat destul) încît să fie nevoie de noi motivaţii ale faptului de a scrie. Însă o regîndire a finalităţilor, a mizelor şi a şanselor se impune. Din perspectiva lor, mulţi tineri din generaţia '80 au renunţat pentru o vreme la literatură în favoarea publicisticii. Evident că nu motivaţiile actului de a scrie au fost bulversate de context, ci miza şi finalitatea. La ce bun literatura în aceste vremuri de restrişte ? — se vor fi întrebat mulţi din cei biruiţi de morbul îndoielii literare şi cuceriţi de dinamismul scenei politice.

Ce s-a schimbat în critica şi istoria literară a ultimilor doi ani ? Răspunsul comportă o discuţie mai amplă, dar risc cîteva consideraţii succinte. Nu e deloc de neglijat faptul că destule nume au dispărut din critica de întîmpinare, îndreptîndu-se spre paginile cotidienelor sau săptămînalelor de opinie politică, alţii, cei mai puternici, şi-au dublat activitatea de critici cu aceea de comentatori politici. O polemică a tradus dilemele multor scriitori într-o alternativă epuizantă : **politică sau literatură ?** Unii au optat decisiv pentru prima, alţii vor refugiul exclusiv pe teritoriul celei de-a doua. Din păcate, s-a ieşit destul de greu din dilema lui **sau/sau,** pînă să se vadă limpede că cea mai bună şi mai viabilă soluţie pentru cei care pot să o adopte este **şi/şi.** Lăsăm la o parte faptul că pentru cei biruiţi total de scepticism există şi o a treia rezolvare, cea mai economicoasă : **nici/nici.** Dar să revenim la observaţiile fugitive asupra stării actuale a criticii şi să trecem de la dilemele profesiunii de critic literar la cîteva metamorfoze de conţinut. În primul rînd, cum era de aşteptat, s-a schimbat viziunea asupra celor patru decenii şi jumătate de literatură postbelică : se profilează o altă aşezare a valorilor, s-a întregit perspectiva cu literatura scriitorilor din exil, caracterul politic al atitudinii scriitorului a căpătat o cu totul altă accepţie. În al doilea rînd, critica s-a văzut constrînsă să introducă mai ferm criteriul moral în judecata de valoare. Critica trebuie să ia în seamă în mod deschis atributul de instanţă politică şi morală al literaturii închisorilor şi dizidenţilor. Vigilenţa ei se îndreaptă, în aceste vremuri de tranziţie, spre fenomenele simptomatice ale actualităţii, cînd însuşi conceptul de literatură suferă modificări de conţinut, de dinamism al temelor şi de tectonică a formelor.

Dar critica îşi desfăşoară procesul de conştiinţă nu numai în raport cu producţia literară pe care o analizează, ci şi în dialog cu modurile europene de existenţă. Participarea ei la contextul mai larg de idei îi vor impune profunde reconsiderări. Convertibilitatea internă a ideilor nu e totuna cu convertibilitatea şi credibilitatea lor externă, cu puterea de circulaţie în afară, în atmosfera liberei concurenţe. Ministrul de externe al criticii româneşti, domnul Adrian Marino, a semnalat şansele unei critici a ideilor literare, ca una din formele de participare la fondul comun de teme şi ca formă diplomatică de obţinere a unui împrumut pe termen lung de la banca europeană de dezvoltare a criticii. Sincronizarea nu se va putea realiza fără respiraţia ozonului tare din zona de munte a eseului, în staţiuni de tipul Denis de Rougemont, René Girard sau Paul Ricoeur. Sînt sigur că mi se va reproşa că acestea nu sînt nume de critici literari, ci de filosofi, antropologi sau hermeneuţi. Dar tocmai aceasta este problema : critica românească trebuie să-şi depăşească limitele de înţelegere a literarului într-un sens prea strict estetic. Pentru o integrare europeană a criticii e nevoie de o schimbare de mentalitate şi orizont spiritual, de o bună receptivitate (pe care o avem) şi, mai ales, de o originală capacitate de răspuns practic la provocările intelectuale ale acestui sfîrşit de mileniu.

Pentru o prefacere de adîncime, critica noastră trebuie să supună unei exigente reconsiderări propria tradiţie şi să lupte cu inerţiile impuse de evoluţia ei specifică. Fără prea multe precauţii şi preparative am să spun că are de luptat în primul rînd cu mîndria şi mania ei maioresciană, dacă vrea să se deschidă unei problematici europene. Se vede bine că sînt în discuţie două probleme relativ diferite : pe de o parte sarcinile criticii de întîmpinare, pe de alta — participarea la problemele comune ale Europei. La noi întotdeauna aparatul primei misiuni a fost supraîncărcat. Şi să nu uităm, de aici s-au ridicat cei mai însemnaţi lideri de opinie în istoria literaturii române. Ca ministru de interne al criticii noastre, domnul Nicolae Manolescu nu poate fi substituit astăzi de nimeni şi nu ştiu cine i-ar fi succesorul. E la fel de adevărat că s-ar putea ca de la un punct încolo supremaţia unui singur lider să nu mai fie decisivă. Dar aceasta e o altă problemă.

Cum ar trebui să înţelegem actualitatea lui Maiorescu ? Într-un sens elementar, ca pe o reîntoarcere periodică la el, la intransigenţa lui. Ca pe un apel la raţiune. Ca pe o permanenţă a principiilor sale în judecata estetică a valorilor literare. Ca pe o „formă elementară a disciplinei", cum spunea Pompiliu Constantinescu. Maiorescianismul reprezintă cei şapte ani de-acasă ai oricărui critic, dar nu poţi rămîne la maturitate cu preocupările şi problemele copilăriei. Al. Dobrescu vorbea de „imposibilitatea actualităţii de substanţă" a criticii maioresciene şi ne e greu să-l contrazicem. Cartea criticului ieşean despre Maiorescu a trezit la vremea ei numeroase reacţii. Principala ei eroare consta, de fapt, în insistenţa de a dezvălui vulnerabilitatea maiorescianismului în psihologia intimă a criticului şi nu în ideile sale. Dar Al. Dobrescu a reluat şi acuza mai veche privitoare la carenţa analizei în critica maioresciană : Maiorescu, afirmă exegetul, „reduce critica la acest efort primar al aprecierii estetice, făcînd din ea o instanţă, un tribunal al literaturii. În ce ne priveşte, critica abia începe cu judecata de valoare, rostul ei fiind — odată încheiată această primă operaţie — determinarea şi explicarea întregului complex de valori ce alcătuieşte opera. Cine se mulţumeşte cu fixarea valorii estetice, acela e categoric maiorescian".

PRIVIT de la înălţimea sfîrşitului de secol XX, Maiorescu nu este un model suficient pentru o critică modernă, deschisă dialogului de idei şi interpretării plurale a operei, cum nu sînt modele suficiente nici Lovinescu sau Călinescu. Discuţia trebuie, prin urmare, lărgită. Nu la o simplă sincronizare mă refer aici, ci la puterea criticii, absolut necesară pentru a supravieţui, de a-şi depăşi limitele spre antropologie, filosofie, hermeneutică etc. De aceea nici exemplele pe care le voi da nu sînt nume de ultimă oră. De cîteva decenii critica a căutat alianţele care să-i aducă o mai mare deschidere asupra textului, asupra literaturii. Astfel că a devenit o ştiinţă interdisciplinară (subliniez la modul didactic : o ştiinţă, nu o artă), căutînd alianţe cu sociologia, istoria ideilor, psihanaliza, existenţialismul, antropologia imaginarului, semiotica, istoria mentalităţilor etc. Secolul XX imaginează şi realizează cu totul altfel caracterul ştiinţific al criticii decît secolul XIX. E de ajuns să-l invocăm pe Brunetière, îndatorat evoluţionismului, pentru a înţelege prin comparaţie, faptul că noua critică (prin care desemnăm, în mod general vorbind, un evantai larg de posibilităţi, de la Jacques Derrida, Roland Barthes sau Maurice Blanchot la şcoala sartriană sau şcoala bachelardiană) se desparte de un asemenea pozitivism închis şi se deschide spre o explicare complexă a literaturii din perspectiva unui nou umanism. Tipul cel mai răspîndit, universal aş zice, îl reprezintă astăzi nu criticul artist, ci criticul om de ştiinţă. Am evoluat astfel de la prestigiul unor modele ca Thibaudet sau G. Călinescu spre alte modele : Charles Mauron, Hans Robert Jauss, Georges Poulet sau Jean Starobinski — cărora nu le ajunge interpretarea operei în regim strict estetic (în sens clasic). Concepţia dominantă s-a schimbat, trecînd de la credinţa cea mai răspîndită în autonomia esteticului şi în critica artistă, la explicarea condiţionării contextuale a creaţiei. Rezultatul este o extraordinară deschidere de orizont în cîmpul problematic al omului contemporan. Privită astfel, critica cu metodă modernă reprezintă necesitatea de a ieşi din regimul strict estetic în largul complexităţii ideatice. Aceasta se întîmplă atunci cînd metoda este adoptată cu scopul de a depăşi o limită de înţelegere şi o îngustime de percepţie a literarului. Alianţele criticii vorbesc despre foamea ei de idei. La noi, modelul călinescian sau lovinescian sînt atît de puternice, de opresive, încît adoptările de metodă sînt cel mai adesea preluări parţiale sau întîmpinări teoretice, însoţite de numeroase rezerve ce provin din instinctul de apărare al criticii estetice şi al esteticului ca fapt autonom, suficient sieşi.

Trebuie să vorbim cu luciditate despre limitele criticii maioresciene sau ale celei călinesciene, fără să cădem într-o inutilă iconoclastie. A ne ţine astăzi foarte aproape de Maiorescu, de Lovinescu sau Călinescu înseamnă a nu înţelege evoluţia criticii actuale europene, înseamnă a opri procesul europenizării pe care îl poate realiza numai o critică de metodă şi de idei. Oricîtă admiraţie am avea pentru geniul indubitabil al celor trei, alta mi se pare ora marilor probleme ale criticii — alianţele de care vorbeam, despărţirea de o critică strict estetică. Replica ar putea veni sever, pe bună dreptate, pînă la un punct : sînt mereu actuale simţul valorii, intransigenţa morală, critica de direcţie, supremaţia valorii, ştiinţa inefabilă nu cea rigidă etc. Însă trebuie să distingem încă o dată între misiunea internă a criticii, în cadrul literaturii pe care o susţine, şi participarea ei la consiliile europene de dialog şi dezvoltare intelectuală. Discuţia ar putea continua, cu cărţile celei mai prestigioase critici pe masă... Critica numai estetică nu mai rentează — avea dreptate G. Ibrăileanu. Iată un precursor pe care trebuie să-l recităm cu atenţie, în aspiraţiile lui spre o critică completă, diferită atît de maiorescianism cît şi de gherism. Pentru a nu fi rău înţeles trebuie să adaug : critica estetică, al cărei act important e judecata de valoare, e o critică de primă instanţă, foarte necesară şi e o profundă eroare să se creadă că poate fi exclusă. Dar misiunea ei se va realiza de acum încolo cu un efectiv mai mic de energii mobilizate în mod special în acest scop. Alianţele criticii deschid orizontul spre complexitatea umană a valorii. Numai aceasta poate fi o critică angajată în dialogul european al valorilor. Critica românească, în istoria ei, pînă în actualitate, a avut şi are tendinţa de a exagera importanţa unei misiuni limitativ estetice, cu obsesii autoritare şi judecătoreşti. Şansele criticii actuale trebuie regîndite şi prin prisma echilibrului necesar între sarcinile ei ca minister de interne al literaturii şi sarcinile rezultate din obligaţiile de minister de externe al culturii române.

Ion Simuţ

Cerere de înscriere pe rol

..... 40

împuşcaţi şi cadavrele lor furate într-o noapte dintr-o morgă de spital din Timişoara, transportate clandestin la Bucureşti, incinerate şi cenuşa lor aruncată mişeleşte într-o gură de canal în punctul numit Castaform de la marginea satului Popeşti-Leordeni..." (România liberă).

Trupuri trupuri sfîrtecate
Mlădiţe de fecioare şi băieţi
Carne sacră şi gravă
Împuşcată în ajun
În ajun de Moş Crăciun.

Lerui, Doamne lerui

Zdrobite oscioare
Încenuşate
„Ciolane"
Împrăştiate
Prefăcute duh şi fum

Pulbere de cremator
Zvîrlită în tomberoane
— După roşile canoane —,
Iar drept ultim drum :
Rotund ţintirim cetluit :
Hău jilav. Hău cernit,
Hrubă sfinţită de scrum

. . . . . .

Oare oare — dreapta Judecată
Mereu fi-va proorogată ?

Cetăţii Albe

La cel durat liman
de Marele Ştefan,
Legiune de onoare :
un apus de soare

Paloş străvechi implîntat în ape
Cerul va în seară uşor să te scape...
Ancora-vei alene într-un amurg rotund

Prin pînzele mării — prin
pietrosul fund —
Şerpui-vor viclene colori în risipă
Unduind pînă-n cea mai tîrzie clipă.

Barbu Brezianu

Despre un soi de

ȚINUTA intelectuală și morală a articolelor lui Adrian Păunescu nu constituie pentru nimeni un secret. S ntem siliți a le citi cu resemnarea cu care călcăm în băltoace și în mizgă, într-o zi ploioasă. Din nefericire, ele revin cu o frecvență mai mare decît cea a intemperiilor care ne maculează încălțămintea și veșmintele. Așadar, sîntem siliți a ne curăți de mai multe ori după lectura lor decît după ploile ce-și lasă asupră-ne arabescurile lor de murdărie inconștientă. E o îndatorire higienică primară, un semn de respect din abc-ul civilizației, față de noi înșine ca și față de semeni. Nu e vorba de o polemică, evident. Cum ai putea polemiza cu stropii de noroi pe care îi poți doar șterge ? Dintr-un snobism explicabil, emițătorul de noroi care este directorul revistei **Totuși iubirea** (avem acum în vedere nr. 5 și 6/1992) simulează o ipostază teoretică, alcătuită însă, vai, din aceeași materie obscură și lipicioasă, aidoma schiței unui totem al primitivismului dibuitor în caverna sa tipografică.

Astfel, susține, în disprețul a tot ceea ce vedem, în disprețul a tot ceea ce vede toată lumea, în jur, că am asista în ultimii ani, în est, nu la o degradare grabnică și la o scîrbită înlăturare a sistemului comunist, ci la o reînviere a lui : „În general, în Europa de Răsărit, se lucrează din nou, cum s-a lucrat și acum aproximativ 5 decenii, la încăierarea și dărîmarea națiunilor, la retrasarea hărților, la ștergerea sau exacerbarea fizionomiilor etnice, pentru o mai ușoară anexare a teritoriilor și populațiilor". Ce vrea să zică aceasta ? Că dacă, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, hidosul proces avea loc sub indicativul internaționalismului proletar, azi el s-ar petrece „în numele libertăților omului care sînt opuse demagogic libertății popoarelor și integrității teritoriale a statelor". Trișeria e simplă. Acuzi democrația de tarele totalitarismului pentru a o compromite. Îl acuzi de fraudă pe judecător pentru ca acesta să nu-și mai poată exercita magistratura. Cum ar putea fi libertățile omului opuse libertății popoarelor și integrității statelor, numai o minte suferind de febra ilogismului ne-ar putea-o desluși, în limbajul ei fără scăpare delirant. Dar vicleniа e mai puternică decît incoerența. Adrian Păunescu nu uită a specula sentimentul patriotic, vorbind despre tendința, a nu se ști cui (frica de complot a comuniștilor care complotează e prezentă), „de demolare a valorilor românești". După cum nu uită a profita de mizeria actuală, nefastă moștenire a disfuncției multilaterale a comunismului, pentru a învinovăți, în numele ei, occidentul. Acesta poate avea destule păcate, dar nu pe cel de a fi produs ceea ce a produs „cea mai avansată orînduire din istorie", și anume foamea, și cu atît mai puțin poate fi caracterizat ca o formă inedită a... comunismului : „totalitarismul internaționalist, europenizant, și universalist de azi". Extravagantă întorsătură ! Mai curînd însă disperată, nădăjduind într-o asemenea zăpăcire a cetățenilor, încît susul să fie luat drept jos și lumina drept beznă, minune ce se poate petrece în barăcile unui circ și în fața unui public dispus a se amuza, însă nu în fața unei țări întregi, care dorește, după cîte ne dăm seama, o discuție serioasă despre lucruri serioase. Crezînd că vor trece neobservate (dar cum Dumnezeu să treacă ?) mașinațiile sale restaurație-niste, bardul de la Bârca agită pericolul imaginar al unui „cosmocultism". Acesta nu e decît faimosul cosmopolitism, din partea prăfuită a ideologiei marxist-leniniste, concept niciodată abandonat pe de-antregul, bau-baul grosolan al primejdiei capitalismului „putred", al monstruosului imperialism gata a ne înhăța, obligîndu-ne a-i însuși aberantul „mod de viață". În ce constă atunci noutatea ? O noutate există, totuși ! Ea se află în contradicția implacabilă cu sine însuși în care se pune Adrian Păunescu.

Pe de o parte, incorogibil exponent al crezului comunist, apărător plin de silință al nomenclaturii și al memoriei defunctului dictator, pe de alta, lepădîndu-se de „totalitarism", de „bolșevism", de „erorile socialismului", adică de doctrina, de tradiția și de consistența istorică a convingerilor sale, pozînd într-un soi de „dizident", preocupat, chipurile **avant la lettre** de „un proces al comunismului", pe care acum se străduiește din răsputeri a-l zădărnici, el practică un joc fără nici o regulă, haotic. Un joc care nu poate avea nici un cîștigător, fiindcă e absurd. O cacealma a contrariilor ce nu se pot împăca. Jalnică prestidigitație de cuvinte cu speranța că va amăgi pe cîte cineva fără suficientă atenție, fără suficientă știință de carte. Iar dacă nu va păcăli pe nimeni, măcar să constituie un preambul al cruntelor răfuieli personale, al calomniilor sălbatice al căror absurd e ceva mai greu de dovedit decît absurdul propozițiilor abstracte, din pricina înclinației generale a omului de-a acorda cu destulă ușurință credit răului ce se spune despre alt om. „Cu cît o calomnie este mai greu de crezut, cu atît proștii o reținmai ușor", afirma un francez. Tocmai pe această slăbiciune a firii umane mizează ipochimenul. Metoda sa preferată e atacul injurios la persoană. Ocolind cu osebită grijă analiza chestiunilor literare, a ideilor și atitudinilor ca atare, dispozitivul de argumente pe care-l are în față, Adrian Păunescu se aventurează cu sete în domeniul vieții intime, al vieții interioare, al trăsăturilor somatice și psihice ale indezirabililor, speculînd, bineînțeles, el, neprihănitul și desăvîrșitul, supozițiile diverselor insuficiențe, malformații, vicii. Chiar dacă ar fi reale, ce dovedesc ele ? Se pot substitui unor elemente specifice ale unei demonstrații specifice ? Dacă un autor e șchiop ori bîlbîit ori surd, n-are dreptul la o opinie, la o preferință ? Dar dacă e invidios ? Acesta e un cal de bătaie iubit al lui Adrian Păunescu. „Negoițescu se răzbună", „Nicolae Breban, vechi adversar gelos al lui Marin Preda", „o sîrguincioasă răzbunare a piticilor", iată cîteva din pertinentele sale insinuări. Cîte ficțiuni nu se pot broda pe trama invidiei, mai ales cînd te exasperează absența datelor raționale ! Trăiască procesul de intenție ! Incapabil a se supune la obiectul discuției, poetul îl eludează, pătrunzînd prin efracție într-un spațiu privat, incontrolabil, în care taie cu raza lanternei sale infracționale dîre de lumină arbitrară.

După ce m-a acuzat anul trecut de crimă (de o crimă-crimă, oricît ar părea de incredibil, denunțîndu-mă drept asasin al unei femei ; n-am avut timp să consult un avocat, dar sînt sigur că o atare faptă este prevăzută într-un articol al Codului penal, deci pasibilă de o pedeapsă mai dezagreabilă decît un duel verbal, în cursul căruia îi cam cade din mînă arma, adică proba), suavul Adrian Păunescu nu se dă în lături a mă declara „bolșevic" : „Opera lui Grigurcu reprezintă lucrarea subtilă a ilegalismului bolșevic de import împotriva valorilor autohtone". El, Adrian Păunescu, mă declară bolșevic pe mine! De n-ar fi fost evacuate din monumentul luxos ce le fusese hărăzit pentru o vecie care s-a arătat a fi tranzitorie, simandicoasele schelete ale conducerii superioare de partid și de stat probabil că, la aflarea unora din aserțiunile bardului de la Bârca, s-ar fi zvîrcolit în hohote de rîs atît de puternice, încît ar fi declanșat un seism. Apologetul de-o viață al p.c.r. își începe delațiunea cu astfel de preciziuni : „Grigurcu este fiul, nepotul și exponentul unei familii cu multe activiste ilegaliste, și cu un lider comunist de origine străină, parașutat în P.C.R., pentru a-l domestici, pentru a-l internaționaliza și a-l anexa Moscovei". Iată-mă înghesuit în schema Petre Roman, atît de la modă! Sînt surprins a lua la cunoștință lucruri pe care eu însumi nu le știam. Pînă la lectura acestor uluitoare linii, aș fi putut afirma că nici părinții, nici bunicii, nici alte rude directe ale mele, nu au fost măcar membri p.c.r, necum „activiști" ! Nici în ilegalitate, nici în legalitate ! Un „lider comunist de origine străină", trimis de la Moscova, în familia noastră ? Formidabil !

I-AȘ rămîne îndatorat lui Adrian Păunescu (întrucît tot se află în treabă), dacă m-ar ajuta să-mi alcătuiesc arborele genealogic astfel încît să rezulte ceea ce d-sa știe și eu nu știu. Vreau să ies din „umbra" inscienței la lumina cunoașterii în ceea ce privește propria-mi familie și mediul propriei mele formații! Eventual să recurgă bardul la serviciile unui faimos genealogist, bun cunoscut al său, domiciliat în Capitală, ale cărui cercetări timpurii, pline de merit, asupra familiilor unor tineri dintr-un mic oraș transilvan, datînd din perioada primilor ani ai prigoanei comuniste, încă n-au fost date publicității ! Dar, deocamdată, „bolșevic" cum sînt, în optica lui Adrian Păunescu comit numai rele. Am destabilizat economia națională prin pensia ce mi-a fost acordată de Uniunea Scriitorilor, între 1976—1989, (iar nu vreme de 30 de ani, așa cum pretinde bardul de curte !). O pensie umilitoare, pe care n-am dorit-o, care mi s-a impus ca o soluție-limită, egală cu fărămiturile festinului unui nomenclaturist rapace (dar ce vorbesc, Adrian Păunescu e străin de această speță !), în urma unor ani de șomaj și de amare demersuri la „forurile" rămase surdo-mute, în circumstanțele eticii și echității socialiste, al căror cod (o consolare imensă !) pulsa într-un cord de poet ce-l preamărea neobosit, o pensie apărută drept consecință a unui abuz care mi-a mutilat existența pînă azi (în cazul în care poftește mai multe detalii, pasionat cum este de biografia mea, Adrian Păunescu le poate căpăta de la amicul și consilierul d-sale Alexandru Andrițoiu, de care-l leagă cîteva fibre mai trainice decît fadele și trădătoarele virtuți : adularea partidului, samavolnicia, lașitatea). Bugetul României a suportat gaura ireparabilă a „rentei" ce-am absorbit-o, în exilul meu de la Tîrgu Jiu, în răstimpul căruia, în ciuda unor nenumărate stăruințe, n-am avut nici dreptul de a primi serviciu, nici pe cel de a mă stabili într-un centru cultural. Admit că m-am comportat precum un „bolșevic" înrăit, pus pe distrugerea propriului meu lanț. Exemplu mi-au fost marii bolșevici surghiuniți în Siberia, în frunte cu Lenin, cu insignifianta diferență că suportam grele incomodități de spațiu locativ și încălzire, că nu puteam sta de vorbă cu tovarășii mei de ideal și nici nu-mi puteam comanda, precum genialul Ilici, puști pentru vînătoarea în taiga...

Să revin însă la firul (roșu) al discuției. Consecvent, cel puțin în ce mă privește, bardul de la Bârca susține că pe linia „bolșevismului de import" ce-l întrupez n-aș avea, ca om de litere, alte țeluri decît „confuzionarea valorilor" literaturii române, „răsturnarea planurilor din tabloul lor natural", „confiscarea" culturii poporului nostru. Muzica asta o cunosc. Întîmplător, ea a fost compusă în timpii de aur în care anticomunistul de la Scornicești, ajuns la puterea supremă și menținut acolo întru prosperitatea țării aproape un sfert de veac, nu cu ajutorul tancurilor sovietice, ci cu ajutorul bombei nucleare americane, a fost proslăvit, ca de nimeni altul, de către anticomunistul Adrian Păunescu, care proceda în chip dezinteresat, refuzînd orice răsplată materială, trăind într-o exemplară sobrietate, într-o chilie monahală, timpi în care, dintr-o înaltă bunăvoință a puterii față de binele public, nu era îngăduită decît o singură ideologie și un singur mod de întrebuințare a ei. Conform acestui benefic prospect, orice abatere de la interpretarea oficială în sfera literaturii și artei era suspectată, taxată drept erezie și nu o dată sancționată administrativ. Aceasta, desigur, în situația în care cenzura nu răspundea cu promptitudine menirii sale de a stîrpi din germene factorii confuziei. Discuție, dialog, pluralitate de interpretări ? La ce bun, cînd progresul nației se putea obține doar prin soliditatea unei table de valori stabilite o dată pentru totdeauna, grație înțelepciunii partidului și a genialului său cîrmaci ? Spirit critic ? La ce bun, cînd efectul acestuia e dizolvant, subversiv, criminal ? Calea nihilismului bolșevic a fost pe atunci barată. Cu concursul, precupețit, al discursului adipos, mare rezervor de calorii ideologice, bune și pentru zile rele, al poetului de curte numărul unu. Azi, în condițiile liberalizării, ale „înrobirii" noastre de către înspăimîntătorul occident, democratul dintotdeauna care este Adrian Păunescu se vede nevoit a suporta părerile necenzurate, ale mele și ale altor „bolșevici", parașutați cu misiuni odioase, direct stabilite de către Kremlin. Îi înțelegem dezamăgirea pricinuită de nerecunoașterea meritelor sale patriotice, netarifate din nou. Îi împărtășim revolta. Ne impresionează pînă la lacrimi ieremiada sa, care e a unui mare caracter, a unei mari conștiințe antitotalitare, ferme pe pozițiile adoptate de la începutul începutului, demne de stimă în acest context al tuturor oportunismelor, labilităților ,ticăloșiilor lucrative, fundate pe fundături și fundații : „cred că jalnică, bolnavă, — ni se destăinuie campionul sănătății morale, Adrian Păunescu — este scara de valori a unui om care neagă sau batjocorește scriitori ca : Baconsky, Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Marin Preda, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Andrițoiu, ca să nu mai vorbim de Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, cărora li se văd numai defectele, spre a fi puse în lumină numai calitățile, uneori deosebite într-adevăr, și după părerea noastră, dar numai uneori ale lui Paleologu, Șora, Doinaș, Paler, Radu Enescu, Manolescu, Blandiana, Pleșu, Liiceanu, Dinescu, Monica Lovinescu, Negoițescu, Goma, Mircea Iorgulescu, Norman Manea. Lectura acestor liste, în paralel, nu avantajează pe cel care le-a făcut. Cosmocultismul n-are șanse. Ca și limba esperanto".

S-ar putea să n-aibă șanse „cosmocultismul", ca orice noțiune artificială. Chiar putem paria că nu va supraviețui această vocabulă a unui (des)esperanto ideologic. Dar considerațiile marelui antibolșevic nu au, oricum, o articulare convenabilă, o funcționalitate cît de cît mulțumitoare. Scîrțîie precum o rîșniță de cafea fără cafea, și ruginită pe deasupra. „A nega" nu înseamnă automat, în critică, „a batjocori". Cît negi, pînă unde negi și mai ales ce negi ? E preferabilă, mai mult, e verosimilă în critică doar afirmația nudă, totală, habotnică ? Afirmația conformistă, fățarnică ? Tabuizarea care e un fel de expropriere a valorilor, de exploatare a lor în scopuri de parvenire personală și de clan, așa cum au fost, de pildă, exproprierile de bunuri practicate sub totalitarism ? Ar putea ființa o critică angelică, fără nici o umbră de negație, absolut laudativă precum o litanie adresată Elenei Ceaușescu ? Fiind un expert, Adrian Păunescu ne-ar putea oferi lămuriri edificatoare... Și acum despre „liste". Asupra majorității scriitorilor pe care i-aș fi negat și batjocorit, n-am scris numai „negativ", recunoscîndu-le, uneori, pe spații apreciabile și pe un ton de prețuire manifestă, în funcție de etapele creației și conștiinței lor, ceea ce am socotit că reprezintă „calitățile", cîteodată de excepție, ale producțiilor în cauză. Nu cred, o declar răspicat, că e cu putință scrierea unei istorii a literaturii române contemporane, cît de sumare ori cît de originale, prin eliminarea ori completa eclipsă a acestor nume prin care se încearcă acreditarea tendințelor mele de „demolator". Nici Adrian Păunescu, oricît a mers pe drumul pe care merge

inventivitate

și oricît merge pe drumul pe care a mers, nu poate lipsi dintr-însa, măcar selectat sau măcar discutat în legătură cu comportamentul față de propriul său talent...

Cei ce-mi atribuie un negativism exagerat, orb, nu respectă realitatea. Oricît de „bolșevic" aș fi, nu intenționez, după cum sînt convins că nu intenționează nici ceilalți confrați ai mei, „bolșevici" de asemenea, întrucît refuză conformismul, cerînd o discuție liberă asupra valorilor, a „asasina" pe cineva, pentru ca apoi să-l tîrăsc de picioare în culisele vieții literare. Nu vrem cadavre, cu toate că unii autori se sinucid moralmente și, prin asociere, estetic, rămînînd între noi sub înfățișarea unor adevărat cadavre vii. Nu sînt de vină pentru acești morți ! Și apoi, din care mînecă de măsluitor a mai scos Adrian Păunescu observația că am fi „văzut" la Sadoveanu, Arghezi, Călinescu numai „defectele" ? Despre geniul arghezian, despre geniul călinescian, ca și despre harul lui Sadoveanu, am avut prilejul a scrie în repetate rînduri, cu încredințarea că aceste personalități strălucesc puternic prin ceea ce au realizat înaintea compromisurilor, în răspăr cu compromisurile. A te face însă că nu vezi compromisul lor n-ar reprezenta oare o prefăcătorie, deci o minciună în raport cu arta lor, cu arta în principiu ? Îi poți stima oare acceptîndu-le creația reprezentativă amestecată cu cea derivată din oportunism, așa cum ai accepta grîul amestecat cu neghină ?

UN alt tertip ordinar al directorului revistei **Totuși iubirea** îl alcătuiește punerea în paralel a celor două „liste". Ca într-o fotografie trucată, imaginea e tendențios-fantezistă. Cea dintîi „listă" este alcătuită **ad-hoc** de către Adrian Păunescu, pentru a sprijini legenda „negativismului" meu, cea de-a doua este extrasă dintr-un text al meu, unde nu are rolul de a se opune primei „liste" **(id est** a o echilibra, a o compensa), ci de a ilustra denigrarea valorilor actuale de către marii anticomuniști și proceaușiști (ori procomuniști și anticeaușiști, nu mai știu, mai bine și una și alta și altele pe deasupra !) de tipul „onorabilului" Adrian Păunescu. În orice caz, am scris favorabil despre mult mai mulți autori de azi și de ieri de ... ar vrea să admită bardul de la Bîrca, în orice caz, nu mă recunosc în cumpăna de nume ticluită în laboratorul său de calpuzan. După cum nu mă recunosc nici în strîmba sa încercare de a mă înfățișa drept un zelator interesat al lui Ion Dodu Bălan, „în vremea în care era ministru". Deși, sub un anume unghi de vedere asupra „succesului", rămîn în pierdere, n-am aceleași apucături cu Adrian Păunescu ! Am publicat o cronică despre o carte a lui I.D. Bălan, în 1966 (dată imprimată clar, pe care Adrian Păunescu o ignoră fiindcă nu-i convine), cînd acesta era doar cadru universitar (ministru va ajunge mai tîrziu). I-am recunoscut, e drept, unele merite tînărului, pe atunci, comentator literar, în paginile căruia mi se părea că înmuguresc cîteva note salutare, în acel moment de „deschidere" : cultivarea tradiției obnubilate, emoția, sensibilitatea patriotică, fără a bănui nici degradarea lor în naționalismul de bîlci prezidențial, nici evoluția lui I.D. Bălan, care a ajuns unul din zbirii culturii noastre, împotmolindu-se în platitudine propagandistică și în plagiat. Cum am mai spus, în critică nu poți vaticina ! Cît privește semnalarea „ținutei marxiste", a lui I.D. Bălan, ea este săvîrșită, așa cum își poate da seama orice cititor imparțial, într-un mod constatativ, precum ai spune că vezi o pădure de pin și nu una de ulm. Oricît îl dezamăgesc pe interlocutorul meu năbădăios, înarmat cu o lupă detectivistică, trebuie să subliniez faptul că nici în acest vechi articol nu poate fi găsită o adeziune a mea la marxism-leninism, o profesie de credință în sensul acestei „învățături", sub pavăza cnojuncturală a căreia s-au pus atîția...

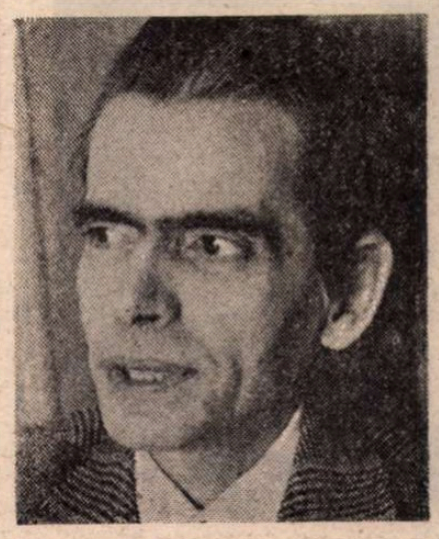
Mai caută, poete Păunescu !

O mențiune aparte merită expresia gazetarului Adrian Păunescu. Dacă nu se verifică aci zicerea potrivit căreia stilul e omul, nu se mai verifică nicăieri. Nici nu știi ce să admiri mai întîi, în varietatea prodigioasă a echivalărilor, în jocul policrom în care rectitudinea morală se controlează în verb, aidoma unei superbe uniforme cu epoleți invizibili ce s-ar contempla în oglinda cazonă, în care verbul se controlează în morală, în chipul în care aceeași oglindă ar arunca ocheade amorezului ei. În totul, o consubstanțiere fără fisuri. În primul rînd, să reținem cîteva respingeri teoretic-indignate, pornind dintr-o instanță etică superioară, sclipitoare cum spadele trase din teci : „indivizi compromiși", „cei care cu bani cred că pot domina o cultură". Cine în afară de Adrian Păunescu ar avea, acum, mai multă îndreptățire de a se rosti astfel, de a se referi, în plus, la „o perfectă responsabilitate morală" ? Să indicăm apoi pepitele condamnării propriu-zise, prețioasele imagini ale infamiilor surprinse cu convingere și ardoare, cu trup și suflet. Congestionat de furie justițiară, cu fraza apoplectică străbătută de somptuoase figuri biologice și de accente scatologice, nerenunțînd la nici unul din sunetele fiziologiei culese din afara, dar în special dinăuntrul ființei sale, poetul de la Bîrca vorbește despre niște „neterminați care, dacă nu-și pot ține bășica udului, măcar ar putea fi îndemnați să-și strunească nițel bășica scrisului", despre un „vierme vinețiu", despre „oligofreni voioși", despre o „curvă care lăcrimează cerneală roșie în noaptea nunții", despre „fătălăul sisîit", spre a azvîrli, extatic-repetitiv o ghirlandă de grațiozități ; „animal, dobitoc, tenie, șobolan fiert, otreapă, gunoaie, ticălosule, porc, boarfă nesimțită". Înțelegem că astfel de epitete nu sînt pur și simplu invective, ci invective-argument sau, ca să nu ne mai complicăm, argumente sadea și le receptăm ca atare. Impasului rațional, spre a nu mai vorbi de colapsul etic, poetul de curte le face față cu succes, apelînd cu lejeritate (desigur, nu cu „lejeritatea de dobitoc", pe care i-o reproșează unui incomod) la o anume zonă de lexic și de asociații, sfidînd, asemenea unui creator avangardist, prejudecățile burgheze, „cosmocultiste", ale bunului-simț, normele „totalitarist-internaționaliste" ale urbanității. Cui folosește convenționalismul mincinos al „cominternismului" deghizat, cu păstrarea tuturor uneltirilor lui criminale, în imperialism „europenizant și universalist" ? Împrejurările sînt din cale afară de aspre, momentul e tragic și trebuie „să facem totul" pentru a apăra „valorile autohtone" de pericolul bolșevico-capitalist. Nici un sacrificiu nu este îndestulător pentru atingerea acestui nobil țel, nici măcar jertfirea bunelor maniere cu care ne-a intoxicat o civilizație „de import", care a năvălit peste noi purtînd toate culorile politice, din toate punctele cardinale, urmărind a ne arunca „necritic", în „praful istoriei".

I-am recomanda, dacă ne e permis, lui Adrian Păunescu un procedeu radical și cît se poate de patriotic. Acela de a lua dicționarul limbii române și de a extrage dintr-însul toate cuvintele cu sensuri insultătoare, agresive, impertinente, vulgare, deocheate, triviale, parșive, obscene și de a le vărsa, ca dintr-un cuprinzător hîrdău, într-un jet imbatabil, peste capul potrivnicului. De ce să folosim înjurăturile cu țîrîita ? Nu e mai util să le folosim pe toate deodată ? Adoptînd rețeta noastră, poetul de care ne ocupăm ar realiza un spectacol grandios, fără pereche. Dar și pînă aci conduita lui Adrian Păunescu a fost cea a unui învingător. A unui învingător, e adevărat, de un fason special. Aidoma copilului evocat de către Marin Preda într-un text din **Imposibila întoarcere**, care, deși nu cel mai puternic, făcea ce făcea pentru a-și trînti camarazii sau măcar pentru a-i face să-l evite. Provocîndu-l într-o bună zi pe viitorul autor, acesta acceptă ciocnirea. Băiatul cel șmecher recurge la diverse trucuri spre a-și ascunde slăbiciunea și a-și compromite adversarul : „Mi-am dat seama într-o clipă de toate acestea, scrie Marin Preda, dar m-am hotărît să merg pînă la capăt. Atunci, însă, asemeni unei lighioane care nu știa să se apere decît într-un singur fel, eliminîndu-și, de pildă, conținutul intestinal, adversarul meu a împuțit aerul. Ceilalți au izbucnit în hohote de rîs. Lupta a încetat. Înverșunarea mea s-a transformat în silă și rușine. Dar mai cu seamă în uimire : cum a putut el inventa un asemenea procedeu infect, într-un moment în care ar fi fost cu neputință să mai evite înfrîngerea ?" Titlul scurtei proze este chiar acesta : **Neobosita inventivitate a tipului infect.**

Gheorghe Grigurcu

Plecarea lui Nicolae Ţic



AMURIT Nicolae Țic. N-aș fi vrut să scriu niciodată aceste rînduri, după cum nu aș fi vrut să-i întorc ceea ce a semnat despre mine, în viață. Doamne, dar iată că, uneori, ne facem aceste absurde, tragice, servicii reciproce. Nicolae Țic m-a felicitat în „Contemporanul" cu o vorbă care nu se uită. Ce voi face din momentul în care nu voi mai putea scrie ? se întreba, întreba, acest scriitor care, nu numai atunci, nu numai de atunci știam cît de mult a făcut pentru literatura română din ultimii douăzeci și cinci de ani și, mai cu seamă, pentru roman. În urma lui, Nicolae Țic lasă o bibliotecă pe care a semnat-o și o mare tristețe pe care o semnează în sufletele noastre, prietenii și cei care l-au cunoscut numai din cărți. Să spun toate banalitățile care se înșiruie în asemenea triste împrejurări ? Să spun, o dată și încă o dată, tragedia ce înseamnă pentru un om care, în viață, singura lui viață, trage cartea, pururi pierzătoare, care se numește literatura ? Sînt și glorii, dar cît de clipă le e clipa și cît de repede se trage perdeaua peste vitrina luminată feeric, iar scriitorul se întoarce la jugul lui, cel al scrisului, al îndoielii, al neîncrederii în sine pe care atît de puțini din marele public cititor îl cunosc.

Obișnuiesc să spun (obișnuiam !) pe la întîlnirile cu cititorii, că un scriitor e o persoană invizibilă, nu publică. Vremurile care au venit m-au convins în ce mare măsură aveam dreptate ! ! ! Iar dacă se poate vorbi despre un scriitor care persoană publică n-a fost la maximum, în cel mai sever sens al cuvîntului, aceasta despre Nicolae Țic se poate spune din plin ! Nu era un retras, nu era un neatent la ceea ce se întîmpla în jur. Nu era un mut față de problemele acestei țări și, mai ales, ale Transilvaniei din inima căreia venise. Nicolae Țic, cel cu condeiul ceasuri și ceasuri în mînă în lungul zilei și nopții, era un glas al artei și un glas civic. Nimic din ceea ce ne interesează pe toți nu a ocolit. Nimic din ce ne lovea în vremurile cînd a scrie literatură trebuia să dovedești cu prisosință, că ai ce spune, nimic azi, într-o lume schimbată, cînd ochiul trebuie să vadă și mintea să înțeleagă ! Nicolae Țic nu și-a schimbat glasul de scriitor niciodată și, dacă se poate vorbi de consecvență, de ținută morală, de lipsă de șovăială în a intra în arenă, fiindcă trebuie să fii în arenă, acest om dintre noi el a fost unul de importantă valoare.

Nimeni nu-i va mai scrie cărțile. Nimeni nu-i va mai frămînta cugetul ca să găsească o formă sau o formulă spre a fi el însuși. Cu ani în urmă, în plin vacarm triumfalist, la cotitura îndoielii despre raportul dintre clasic și modern (ah, această eternă dispută !), cînd clasicul nu era clasic, ci o formulă ca să strîngă de gît ceea ce încerca să se nască în noua literatură, Nicolae Țic a fost unul dintre lăncierii din primele rînduri ale unei bătălii esențiale cîștigată în folosul literaturii și al omului. Gruparea aceea, cunoscută azi, a redeschis în literatură calea pentru personajul om de rînd, pentru psihologia năpăstuiților, pentru perdanții într-o istorie care ținea morțiș să-și arate numai armurile victoriei și super-manilor.

Ar trebui, poate, în aceste triste rînduri, să înșir multele titluri de romane, filme, articole de gazetă, abordări ale genului dramaturgiei, filmului, care poartă semnătura lui Nicolae Țic, fragilul băiat de pe lîngă Mintia, nu departe de Deva, care a venit să trăiască și să moară aici, în Bucureștiul cel bulversat, și, de atîtea ori, contradictoriu. O vor face criticii literari — cum au făcut-o de atîtea ori —, poate istoricii literari, despre care nu știm nimic, iar dacă aflăm ceva, sîntem morți de mult. Nu, literatura lui Nicolae Țic, cea atît de deschisă oamenilor, eu o las s-o deschidă ei încă o dată, pentru că sînt sigur că așa se va întîmpla. Multe cărți vor fi recitite de la cap la final, multă din acea muniție a noastră, a scriitorilor, pe care o trăgeam în ceea ce sfida omul va exploda din nou, cu efecte binefăcătoare.

Țic a murit într-o vreme tulbure, dar a murit bronz vertical, conștiința lui e curată și pentru azi și pentru ieri, discreția lui a tăiat și taie ca briciul în carnea răului. Nicolae Țic rămîne el însuși și astfel își începe singurătatea curată, pe care, fără îndoială, o vom găsi. Pentru că această pierdere a unui scriitor adevărat — și Nicolae Țic este un scriitor adevărat — e un vîrtej care ne atrage pe toți scriitorii și căruia ne opunem, sfidînd aroganțele că am fi o castă sau o aristocrație a spiritului. Sîntem, pur și simplu, oameni care ne opunem morții. Asta a făcut Nicolae Țic : s-a opus morții și a reușit. Prietenul care scrie aceste cuvinte nu plînge. Se încordează, se crispează, își simte mușchii aspri sub piele și călcătura, obligatorie grea, apăsată, cu atît mai de nevoie în această lume a rozei vînturilor în conștiințe.

Platon Pardău

Sufletul plutitor

MOARTEA este ceva firesc, o acceptăm ca atare și cînd e vorba de noi dar, mai ales, cînd e vorba de alții ; ne supunem legilor ei nu din acceptare, ci pentru că n-avem încotro. Oricît ne-am lupta să-i ademenim făptura pe căi ocolitoare, ca să mai putem fura timpului răgazuri utile, pînă la urmă concretețea ei îți impune ultimul război. Toți ne răzvrătim împotriva implacabilului, dar puțini sunt acei care-i învinge cerbicia și Nae Țic de foarte mulți ani a izgonit-o din el și din preajmă, spre desfătarea personală și a celor din jur ce vedeau în demersul lui autoritar o mică parte din propria lor victorie. Am învins prin el sau alături de el. Vechii domnitori, după fiecare potopire vrăjmașă, ridicau o biserică ; Nicolae Țic înălța propriului triumf, spre veghea cetății, o carte, fără ca cineva să bănuie cîtă suferință se ascundea în spatele altarului-cuvînt, între zidurile unor coperți mereu deschise sufletului nemuritor al cititorului de rînd. Căci pînă la urmă, meșteri și zidari de rînd suntem cu toții. Și-a avut cititorii lui, mulți și conștiincioși, deoarece scrisul său avea prin simplitatea lui o uriașă calitate, aceea de a se adresa, de la om la om, fără emfază, fără subterfugii inutile, deschizîndu-și sufletul sufletului trecător, ca o floare de cîmp cu ochiul cupei dezghiocat în soare, spre a se îmbălsăma în mirozna ei flămîndul de omenos și firesc. N-a ocolit marile teme, nici conflictele vulcanice ale vremii, dar a știut să le comprime proporțiile, fărămițînd brazdele bolovănoase, pînă ce huma se transforma în țărînă caldă, suficientă în întregul ei pentru a explica întregul. Cu greu se ridica de la masa de scris, odată așezat, și trudea pe tarina hîrtiei, ca țăranul pentru care vocația de a fi se confundă cu aceea a muncii de dimineața pînă seara. Cu greu vei găsi, cititorule, în paginile respirației lui literare, tristețea ca formă a unei existențe reale ; cel mult o undă de melancolie ce plutește printre rînduri, ca o pală de vînt, atinsă grabnic de o ironie blîndă, ca amărăciunea să nu se poată constitui într-o stare. Ne vedeam rar, la ședințe sau la mare, trăind secret raza de speranță cu care înfruntam interzisul, glumind pe seama ultimului, atunci cînd duios nu-l luam în răspăr, din acuratețea firească de a nu-l supăra în substanță. Mi-a spus cu o zi înainte de a intra într-o altă lumină că îi e dor de masa de scris și că dorește să pipăie hîrtia ultimei sale cărți aflată între teascuri. Doamne, cît de mult ne iubim locul de osîndă, cît de mult dorim să ne acoperim privirile ultime, cu ultimul abur al cuvîntului scris. Odată, mi-a mărturisit că s-a visat mort și că sufletul plutitor deasupra trupului ce-și pierduse menirea a ochit în buzunarul de la piept stîlpul. L-a hoțit șmecherește și a plecat cu el în nemărginire, zîmbind fericit de propria lui șotie. Drum bun, dragă Nae !

Petre Sălcudeanu

Gheorghe TOMOZEI

Orgoliu tardiv

La moartea mea
va oficia un tipograf
în odăjdii
tăiate din jurnale vechi.

Un fluture
va primi numele
meu.

Și chiar se va spune :
a trăit ca un fluture
dar i s-a dat
moartea lui
Agamemmnon !

Sonet friabil

Mi-a mai rămas o livră de tutun
și-un strop de gaz în lampa (fără
rimă !) ;
livrea livrească, versul meu animă
un anotimp cu care mă-mpreun

și plouă dens, pedeapsă fără crimă
vibrînd vocabule de alaun
în cîntecul șoptit ce-abia vi-l spun
și gălbenite, frunzele-l reprimă.

Mi-au mai rămas și citeva
carboave
cu care pot să tîrguiesc un șip,
cleștar brumat, cu vinul de agave

adulmecat cu buze de nisip
cînd, sfoiegit de întomnare, țip
ceva nedeslușit, probabil Ave !

Farmacia

Versul meu e flaconul
cu sărurile curse.
Destup leacuri de dragoste
peste cenușa morților.

Nu-mi colorez ierburile
cu nume latinești ;
tămăduiesc
și surp.

Sînt farmacia
de la Histria.
Mă veți dezgropa
numai după
o mie de ani.

Sînt o farmacie
bolnavă...

Din vremea ploilor

Bacovia tîrînd după sine
sordidele-i măhăläi (cuvînt
cu toate geamurile plesnite)
intră odată cu ploaia-n metropola
palatelor de paiantă privind
corturile de cretă cu 33 de etaje,
bulevardele trase de ciini,
bisericile vopsite voios,
tramvaiele cu șinele curse.

Și-n jur tot prăpădul ploii,
toate drojdiile toamnei,
tîrziul,
golul.
Bacovia
(nume cu toarte-nverzite)
rămîne acolo
unde se varsă-n oraș, cimitirul,
în taverna înnămolită de frunze.

Peste zincul tejghelei,
rostogolindu-se, capul de sticlă
al îngerului de-o zi. În jur,
poșirca eternă, tîrfa antică
și ploaia care cade
din viitor...

Muntele de pietate

Priviți-mă, sînt ca nou
și-mi aparțin pe veci (după ce
am fost de atîtea ori depus
la Muntele de Pietate),
mi-am păstrat capacele cu
insignele
Expozițiilor Universale, zugrăvelile,
becurile, mi-am păstrat luciul
(de-atîta purtat), am cheutorile
toate ;
priviți-mă, am prețul meu, caratele
mele,
june și totuși cu un amar, arhaic
aer...
Pe unde n-am fost ! Muntele
Ararat,
Muntele (iertare !) al lui Venus,
Everest ;
măcinat duios în Munții
Măcinului,
rupt de vulturi în Munții Caucaz.
De mă pierdeți iar,
ne vom mai regăsi ? Fiindcă
Munte de
Pietate cu Munte de Pietate se
mai pot
întîlni dar nu om cu
om.

Sînt zălog.
Cei ce m-au zălogit, primii,
au murit de un veac. Ultimii,
ieri...

Lăsați-mă zălog la
Muntele
Măslinilor !

Toma

Mi-a fost greu să-l aud,
mi-am înfipt în urechi fierăriile
unor tuburi de tablă, pîlnii
prin care glasul lui curgea
ne-nțeles.

Mi s-a spus că nu trebuie decît
să-i urmăresc, mișcîndu-se, buzele
îngropate în barba cumplită. Mi
s-a spus
să-l citesc : Dumnezeu
vorbește numai cu vocale.

Dar eu n-am ajuns mai sus de
glezna
lui Dumnezeu,
eu nu-i văd gura mestecînd
semne de sticlă ori ger.

L-am apucat pe Dumnezeu de
picior.
Doar atît.

Punere în mormînt

Eu tot mai cred că o carte
e o punere în mormînt.

Eu tot mai cred
— imitatio Dei —
în cartea de carne
îngropată-ntre foile groase
— năframa Veronicăi —
spartă de piroane-n rugină
și dată ierbii.

Biblioteci : morminte
lîngă morminte,
gropnițe tăiate în sare.

...Iar de zburat
zburăm cu mormintele
dezvelite.

Nașterea versului
e o punere în mormînt.

Herb

Stau la Cîmpulung
sub zeiasca goliciune a fructelor
— de ce nu roșește nimeni
față cu mărul ? —
și plimb peste măruntele strade
melancolii din veacuri
— XVII, XVIII, XIX —,
cu pas desenat peste ierbi
— ruina războiului,
iarba —,
cu pas mocnit
— ruină
a zborului —,
ruginit între
surpare și vis.

Steagul meu, dreptunghi alb
lîngă dreptunghi negru
— steagul cavalerului
Matheiu ot Fundulea ;
coupé vert sur jaune —,
amăgire și fum.

Pierdere
și spadă-n vibrare...

Chiar aici

S-a întîmplat să ne întîlnim
chiar aici pe pămînt
tîrînd după noi
molimi de singurătate,
suave boli
coclindu-i pe fluturi.

Chiar asta ni s-a întîmplat,
să ne iubim pe pămînt,
în pămînt
cum alții se vor iubi peste noi
și în noi.

Înainte de a ne face
apă sau vînt,
pămînt de pămînt,
și molimi de ploi
fum amîndoi.

Fum.
Amîndoi.

De ce n-ar fi așa?

De ce n-ar fi așa ?
Destinul meu
veghind bronzul din piață.

Cu genunchi retezați
în ce să mai cad ?

Limpiditate
în doză letală
și iată-te
protejîndu-ți îngerul.

Te pot trezi din moarte,
din vis
n-aș îndrăzni !

Dublul

Cu mîinile mele își înalță casa,
cu setea mea bea vinul,
cu femeile mele se luminează
de parcă s-ar iubi în gropi cu
var.

Îl bucură chipul palid
cu ochi ciuruiți de extaze
și cu dîrele surîsului
evaporat
și-ndepărtîndu-se
îmi ia umbra
și mă salută cu pălăria
mea...

Pînă unde-am ajuns

Mă trage din propria-mi zodie
ploaia scrisă mărunt
pe oasele mele.

Am ajuns
jupuitura unei fotografii,
fluturele
ros de-atîta purtat.

Mă pot privi în voie ;
(neisprăvit,
neterminat ?)
netemător
față cu sfîrșitul sfîrșitului.

Iată unde m-au dus
nopțile cu Paolina Borghese !

La închiderea expoziției centenarului Aman

DE CÎTEVA decenii încoace — din teamă în teamă și din complezență în complezență — am ajuns ca în domeniul cercetării, administrării și promovării artistice să nu mai avem critică.

O atît de pronunțată absență nu rămîne fără consecințe : la adăpostul ei proliferează setea de parvenire, lipsa de scrupule, impostura, incompetența, iar amenințat e întîi de toate patrimoniul național, cu valorile care îl alcătuiesc.

Trăim o perioadă tulbure, de tranziție și reașezare, grevată de foarte deficitara formare a cadrelor profesionale în trecut. Asemenea perioade sînt cele mai prielnice răzbaterii elementelor cu pregătire profesională superficială și multilacunară, și înscăunării falselor valori. Acestea produc confuzie dar știu în același timp să profite de ea, răsturnînd valorile reale și promovînd la rîndul lor pseudo-valori. Se ajunge astfel la un impas de durată, la o amînare *sine die* a progresului.

Iată de ce, cu tot riscul și inconvenientele pe care le comportă o luare fermă de atitudine, e totuși necesar ca anumitor lucruri să li se spună pe nume, renunțîndu-se la clișeele „filantropice" și fals triumfaliste cu care am fost și mai sîntem prea adesea obișnuiți.

De curînd s-a închis expoziția comemorativă a centenarului morții lui Theodor Aman inaugurată către mijlocul lui decembrie trecut în sălile Muzeului Național de Artă. Sub raportul concepției tematice și al selecționării lucrărilor, acțiunea a fost realizată în principal cu concursul Muzeului de istorie și artă al Municipiului București, concretizat în persoana directorului său adjunct Adrian-Silvan Ionescu, cunoscutul specialist în studiul costumelor românești de epocă.

O expoziție comemorativă cu prilejul unui centenar (unică așadar în 100 de ani) pretinde obligatoriu un nivel exigent de concepție. Se poate desigur opta între o prezentare de natură să reliefeze mai ales virtuțile artistice, și una, mai puțin pretențioasă, de interes în primul rînd documentar; alegerea, însă, trebuie să fie impusă de imperativele majore ale problematicii artistului în cauză. Neglijîndu-se acest principiu, s-a dat preferință celei de a doua ipostaze. Situația obiectivă cerea o expoziție care să-l reconsacre pe Aman în conștiința publică, scoțîndu-i în evidență însușirile picturale cele mai valoroase. Spun „reconsacre" pentru că în ultimele trei sferturi de secol Aman nu a avut parte de o expoziție cu adevărat selectivă, singura în măsură să-l situeze cu pertinență și cu toate nuanțele cuvenite, pe scara valorii. Operele sale de vîrf au fost înecate în mulțimea celor mediocre, convenționale.

Evident, odată cu apariția orientărilor moderne în pictura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, odată cu afirmarea la noi a unor Grigorescu, Andreescu, Luchian, creația lui Aman a intrat într-un con de umbră. La un veac de la nașterea artistului, Oscar Walter Cisek putea să remarce pe bună dreptate că după moarte, „cînd Impresionismul cucerește pictura românească, disprețul pentru opera lui Aman crește din an în an". Scriitorul avea impresia că „după războiul mondial spiritele s-au mai liniștit". De fapt, în perioada interbelică disprețul față de Aman nu a conținut, ci doar a adoptat forme de manifestare mai puțin ostentative.

În vremea noastră, pînă spre începutul anilor '80, Aman s-a bucurat de o atenție lipsită de accente polemice. Analiza acestei etape, viciată de ingerința ineluctabilă a ideologiei marxist-leniniste, nu trebuie ocolită, dar nici nu poate fi expediată în cîteva rînduri ; situată cu probitate în contextul istoric al epocii, ea trebuie aprofundată cu simț de răspundere și scrupul științific. Îmi propun s-o fac, acolo unde spațiul va permite. Pînă atunci, nu pot totuși să nu observ că în ultimul deceniu Aman a fost din nou supus unei judecăți mai aspre decît merită.

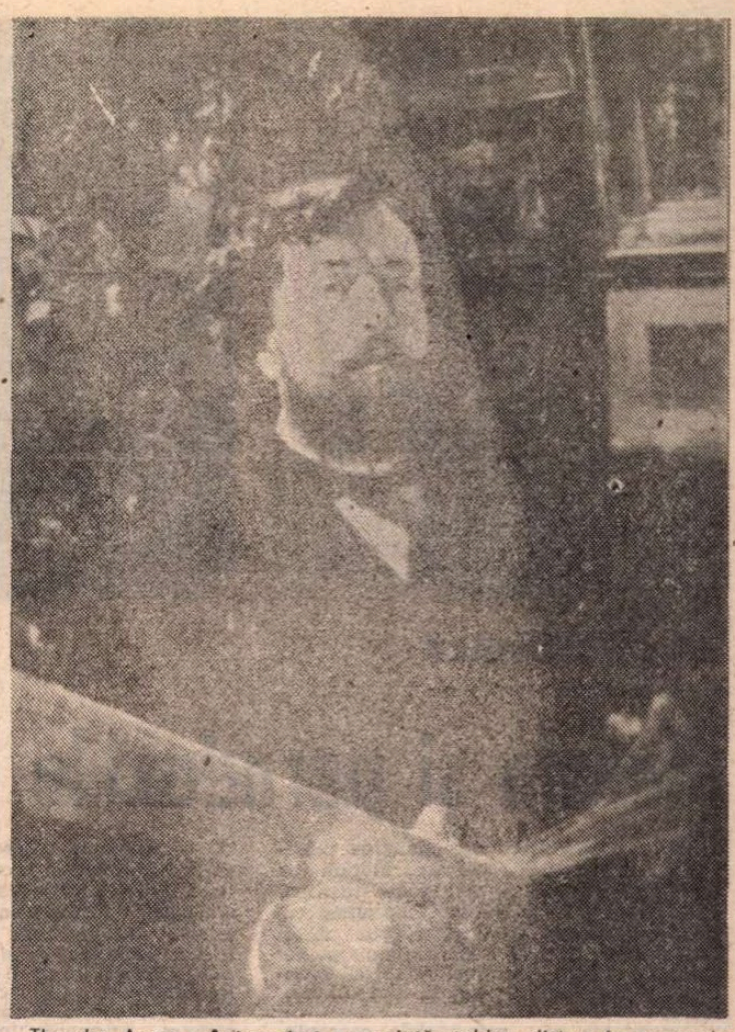
Este suficientă lectura a ceea ce s-a scris din 1981 încoace, în publicații ca *Arta* și *Revista Muzeelor și Monumentelor*, de către diverși autori dar mai cu seamă Adrian-Silvan Ionescu — cel a cărui concepție a prezidat și la organizarea mediocrei expoziții Aman deschisă în vara anului trecut la Galeriile Municipiului București din strada Academiei — pentru a constata o anumită deplasare de accent, cu tendința vădită de a-l considera pe autorul *Balului costumat în atelier* nu din unghiul problematicii picturale, al valorii artistice propriu-zise, ci din cel al mărturiei și informației documentare ; este de altfel perspectiva pe care și-o recunoaște însuși autorul, cînd în cartea sa *Artă și document* se ocupă de pictor. Numai că o astfel de perspectivă, atunci cînd devine predominantă, cînd stîrnește în cercetătorii mai noi un întreg flux de preocupări extrapicturale, duce — voit sau nu, dar cu un efect unidirecțional sigur — la o minimalizare a valorii creative.

Nu pledez cîtuși de puțin pentru așezarea lui Aman pe aceeași treaptă cu Grigorescu, Andreescu, Luchian. Sînt însă încredințat că dacă li s-ar aplica același mod de abordare a problemelor care i s-a aplicat lui Aman (cum s-a și întîmplat uneori în trecut), strălucirea lor ar risca să pălească. Felul cum înțelegem să ne promovăm valorile capătă în climatul vieții noastre artistice — care e încă departe de a fi satisfăcător dacă ne raportăm la domeniul exegezei critice — o importanță de prim ordin. Ea vizează deopotrivă planul creativ și cel educațional. Ochiul, sensibilitatea, gustul, capacitatea de înțelegere a însușirilor picturale și a problemelor directe legate de acestea trebuie ajutate să se formeze. Fără a fi dat genii ca Tizian, Velázquez, Rembrandt și fără să beneficiem de un Cézanne sau Van Gogh, ne putem totuși mîndri cu pictori foarte buni, sau și numai simplu buni dar încă de un caracter exemplar. Ce rost are să-i umbrim, punînd accentul pe scăderile lor, în loc să le exaltăm virtuțile ? O țară trebuie să-și cultive valorile, nu să și le disprețuiască pentru că nu au intrat în jocul, adesea capricios, al competiției universale.

ÎN PROCESUL de desconsiderare a lui Aman mai intervine și altceva : aprecierea nenuanțată a academismului, perceperea adesea falsă a acestuia datorită ostilității și atitudinii excesiv partizane cu care l-au întîmpinat istoricii și criticii de artă francezi din secolul nostru. Formată în principal la școala mult prea radicalei prejudecăți antiacademiste cultivate în mediul cultural-artistic al Franței, prejudecată inevitabilă în condițiile istorice date și salutară din punctul de vedere al pozițiilor de avangardă, istoriografia noastră de artă, abia încropită, și-a însușit cu oarecare ușurătate atitudinea critică de repudiere în bloc a unei modalități ce nu dăduse numai rezultate contestabile, ci, dimpotrivă, contribuise — chiar dacă adesea involuntar — la stimularea tendințelor înnoitoare (am fost eu însumi înfeudat o vreme prejudecății amintite).

Interpretarea simplistă a academismului, adversitatea de principiu, nediferențiată problematic, care i-a fost manifestată, ca de altfel și preluarea după ureche, fără nici o aprofundare teoretică, a conceptului „pictură de plein air", au dus la o situare critică de natură să abată atenția de la mult-puținul totuși foarte instructiv și valoros, al aportului lui Theodor Aman în planul creației picturale. Se știe azi că plein air-ul reprezintă în primul rînd o concepție și numai în secundară măsură o practică. Situațiile variază de la caz la caz. Este de mult dovedit că poți face pictură de plein air în atelier. Și apoi, ce înseamnă propriu-zis *plein air* ? Impresionismul, de pildă, nu este decît *una* din modalitățile de plein air ; plein air găsim și la Velázquez (în *Vila Medicis)*, și la Corot, și la Courbet, și la Daubigny, și la Monet și la Van Gogh, și la Cézanne, și fiecare ilustrează o concepție diferită, cu o problematică și tehnică picturală specifice.

Dar nu numai problemele de plein air sînt insuficient cunoscute la noi, ci și cele legate de pre-Impresionism și Impresionism, unde un șir întreg de noțiuni e preluat fără control critic. Se confundă de cele mai multe ori Impresionismul cu notația spontană, cu viziunea de schiță, cu lipsa de finisaj, cu înclinația spre tematica vieții cotidiene, cu o anumită încadrare compozițională, cu dinamica loviturilor de penel și a tușei, cu abandonarea conturului, cu forma deschisă — toate atribute *parțiale* și nu exclusiv ale Impresionismului — și se ignorează de obicei principiul cromatic și luministic care îi stă la bază, procedeele tehnice la care recurge, adică tocmai caracteristicile definitorii majore. Se confundă așazisa diviziune a tușei cu diviziunea culorii, și diviziunea culorii cu diviziunea tonului. Se crede greșit că Impresionismul a eliminat integral de pe paletă negrul și culorile de pămînt. Se adoptă — prin tradiția care s-a instaurat în literatura occidentală clasică de specialitate, de-a lungul unui secol — falsa teorie a recompunerii culorilor pe retină (aceasta în principal cînd e vorba de Neoimpresionism). De aici inadvertențe și confuzii grave, afirmații fără temei științific, propagarea ușuratică de erori. Un exemplu tipic pentru o bună parte din confuziile enunțate îl oferă repetatele referiri la pre-Impresionism și Impresionism din suita de articole consacrate de Adrian-Silvan Ionescu lui Theodor Aman (v. *Arta* nr. 7/1981 nr. 2/1986, nr. 10/1988, și *Revista Muzeelor și Monumentelor*, nr. 8/1988). Apropierile făcute aici între pictorul nostru și Impresionism frizează uneori enormitatea. Dau un singur exemplu, care pentru cineva avizat scutește de orice comentarii : „Aman — scrie Adrian-Silvan Ionescu — nu este impresionist din convingere, cît din instinct. El nu urmărește procedeele impresioniste ca pe un experiment ce trebuie încercat, ci acestea sînt răspunsul firesc al emoției ce i-o suscită subiectul care urma a fi tratat. Adevăratul impresionism apare la el independent de curentul francez, ca o concertare naturală a unui artist care, în același timp simțea și vedea la fel". (! ! !)



Theodor Aman : **Autoportret cu paletă**, tablou distrus în proporție de 80% în timpul evenimentelor de la 22 decembrie 1989

Vina nu este numai a lui Adrian-Silvan Ionescu carè de altfel nu este singurul breslaș cu o informație profesională deficitară . principalii vinovați sînt învățămîntul universitar artistic (cel din trecut ca și cel de azi) care nu prevede cursuri dedicate unor asemenea categorii de cunoaștere, și penuria de literatură străină de specialitate (cărți și periodice) din răstimpul ultimilor 45 de ani, cînd am fost rupți de tezaurul cultural universal. Vinovată este și lipsa unui climat de dezbatere culturală care să stimuleze însușirea de cunoștințe. Dar, firește, încă și mai vinovată este falsa conștiință a acelora care, ocupînd funcții și suind pe scara ierarhiei administrativ-profesionale, consideră că nu mai au nimic de învățat și se străduiesc să pară ceea ce nu sînt.

SĂ CERCETĂM totuși expoziția din punctul de vedere al inițiatorilor ei. Nu rezultă clar ce au vrut să scoată în evidență, nici ce criterii selective i-au călăuzit. Expoziția a fost grupată pe teme și subteme. (A făcut excepție sala cu gravuri, desene și acuarele, admirabil prezentată de Mariana Vida, din fericire pe alte considerente decît cele care au stat la baza restului expoziției. Le-a fost astfel supus vizitatorilor un ansamblu unitar menit să ilustreze aspirația artistică și procedeele tehnice proprii lui Aman, împletite cu varietatea registrului său tematic).

Ce a vrut să demonstreze grupajul pe teme ? Diversitatea subiectelor abordate, numărul lor impresionant ? Răspunsul a fost dat de mult și nu avea nevoie de nici o ilustrare. Dar de ce a fost lăsată deoparte tematica țărănească, cu horele și scenele cîmpenești ? Se subînțelege că această tematică a fost socotită nevrednică de expunere pentru că multe tablouri prezintă un caracter convențional și idilic. Totuși, să nu însemne ea de la un capăt la altul decît un exemplu de pictură proastă ? Mi se pare o judecată simplistă, lipsită de diferențieri și nuanțe. Dar dacă tot sîntem atît de radicali, ce a căutat în expoziție puzderia de naturi moarte, gen în care se știe că Aman n-a excelat ? Și pentru ce afluența de portrete convenționale, fără valoare artistică deosebită, care a umbrit prezența unor capodopere ca *Alexandru Aman*, *Aristia Aman*, *Pepica Aman*, *Portret de bărbat* (ultimul la Muzeul de artă din Iași), *Domnitorul Grigore Ghica I*, *Doamna cu pălărie*, *în rochie violet*, *Doamna în negru*, *Doamna pictînd* ? Cu excepția cîtorva portrete de mari dimensiuni, totul a fost prezentat de-a valma, fără nici o subliniere valorică.

O dovadă în plus a lipsei de principiu și metodă este și faptul că într-o expunere călăuzită de mobile documentare, cele două variante ale tabloului *Petrecere în familie* au fost atîrnate la mare distanță una de cealaltă, în loc să fie prezentate alături, interesul privitorului constînd tocmai în posibilitatea de a le compara și trage concluzii.

În expoziție au figurat și cîteva tablouri de pictori străini. Dacă s-a urmărit o situare a lui Aman în epocă, nu se putea o alegere mai nefericită ; ești îndemnat să crezi că s-a vrut cu tot dinadinsul compromiterea lui ! Au fost scoase din depozitul Muzeului Național de Artă — la întîmplare, cu tot ce s-a nimerit să existe în colecție — o seamă de pictori anodini din secolul al XIX-lea, de care abia dacă a auzit cineva : F. Kaiser, Wilfrid Beauquesne, H. Rousset, Jules Delaunay Duval... Singurul mai cunoscut e Stanislas Lépine, dar ce legătură există între Aman și el ? Cît despre ceilalți, raportul cu autorul *Seratei* a fost stabilit de o manieră încă și mai arbitrară. Cum e posibil să faci din *Curte la țară* de H. Rousset, datată „1900" (pictată deci cu nouă ani după moartea lui Aman !), centru de panou și s-o înconjuri cu peisajele pictorului nostru ? O asemenea idee poate să-ți vină numai dacă socotești că Aman e un artist cu totul insignifiant, care se pierde în masa de pictori mărunți contemporani cu el ! Aici operează de fapt o ignorare voită a ceea ce reprezenta Aman, în pofida limitelor sale, pentru mișcarea artistică românească a epocii ; oricum, avem de-a face cu o greșită interpretare a climatului de efervescență creatoare manifestă în plan european, și totodată capabilă să-l fi stimulat pe pictorul *Peisajului cu apă și copaci*. Raportarea valabilă (nu ca treaptă de egalitate, ci doar ca factor eventual de influențare) se cerea făcută la Ingres Delacroix, Courbet, Vernet, Delaroche, Béllangé, Decamps, Couture, Meissonier, Piloty, Fortuny, Munkácsy, Boldini, De Nittis ; aceștia sînt în principal maeștrii, inegali între ei, care într-un moment sau altul al evoluției lui Aman i-au solicitat, dintre contemporani, atenția. A-l așeza în rînd cu figurile cele mai acuzat minore, mi se pare nu numai un mod de omagiere îndoielnic, dar și o greșită educare a publicului.

Tot ceea ce am arătat dovedește intervenția unei pronunțate note de improvizație, grabă, capriciu și arbitrar, de lipsă de sensibilitate și discernămînt critic, iar adesea — de ce să n-o spun ? — de prost gust. Desigur, s-a depus un efort administrativ și organizatoric, și oricum e mai bine că expoziția s-a făcut, decît să nu se fi făcut. Ea a avut meritul să îndrepte atenția asupra unui artist care atît prin exemplul creației cît și prin cel al conștiinței civice a pus o piatră de temelie solidă la afirmarea și dezvoltarea artelor plastice românești. Publicul bucureștean s-a bucurat să găsească în expoziție tablouri pe care nu le văzuse de mult, pe lîngă altele pe care le văzuse numai rar sau poate chiar niciodată. În condițiile în care Galeria Națională va fi încă o bună bucată de vreme inaccesibilă, puținul care s-a realizat trebuie luat ca atare. Dar să nu ne facem iluzii ; deficiențele expoziției nu sînt întîmplătoare, și de altfel ele și-au aflat expresia, de o manieră la fel de concludentă, în catalogul care i-a fost dedicat și în modul cum au fost conduse dezbaterile colocviului Aman din primăvara 1991. Printr-o practică *sui generis* comunicările ținute cu acest prilej au fost incluse în catalog. Ele reflectă stadiul actual al exegezei critice închinate lui Theodor Aman și reclamă o discuție aparte. Îmi propun să revin.

Radu Bogdan

EU ŞI CELĂLALT

Morala și paradoxiile ei [IV]

APRESUPUNE că, odată cu negarea liberului arbitru, morala ar înceta să se mai poată justifica (dacă nu ești liber, înseamnă că nu poți fi făcut răspunzător, că totul este permis și că nici un om nu poate să fie nici mai bun, nici mai rău decît altul), înseamnă a ignora mai multe lucruri.

Constatarea că principalele concepte filosofice ale moralei — eul, voința, liberul arbitru etc. — nu rezistă unei analize logice nu abo.ește nicidecum morala, ca principiu, nici necesitatea ei de fapt. Acțiunile noastre, bune și rele, se situează în sfera realului și în consecință trebuie să beneficieze de aceeași interpretare ca și alte date ale realității : o faptă rea nu trebuie să fie judecată altfel decît — să zicem — o infirmitate. Nimeni nu e vinovat că s-a născut orb, nimeni nu e vinovat că s-a născut ticălos ; îi compătimim și pe unul, și pe celălalt ; dar compătimirea noastră nu modifică cu nimic realitatea : orbul nu devine mai puțin orb, nici ticălosul mai puțin ticălos. De aceea, așa cum preferăm un om sănătos, unui infirm (în virtutea dorinței noastre firești pe care o satisface valoarea biologică, sănătatea), vom prefera unui ticălos un om bun (în virtutea dorinței noastre firești pe care o satisface valoarea morală și urmările ei sociale) : toată educația noastră, toată istoria societății umane „lucrează" pentru a dezvolta în noi acest **gust etic.** Acest gust etic ne face — dacă suntem sănătoși moralmente — să-i preferăm pe Tolstoi și Dostoievski, lui Sade și Nietzsche (ca să vorbim de universul fictiv al literaturii).

Nu trebuie să fim neapărat discipoli ai lui Aristip sau Epicur pentru a recunoaște că un act moral ne face plăcere, iar unul imoral ne repugnă (exceptînd gustul celor vicioși, firește !). Mi se va obiecta că aceasta este o situație de fapt, nu o fundamentare de principiu a moralei. Răspund, ca și alții : morala n-are nevoie să fie fondată, ea este un fapt pe care „dorința îl sancționează și valorifică în de-ajuns". În sensul acesta, André Comte-Sponville scrie : „ce să spunem în fața judecăților noastre, decît ceea ce a spus Hegel(...) în fața Alpilor: **Asta e !** Morala n-are nevoie să fie fondată, așa cum n-au nevoie muzica sau Mont Blanc" **(Ibid.,** pp. 87—88).

Un discipol al lui Kant ar zice : „Unde este meritul omului bun, dacă el nu este liber ?" Nu contează meritul, pentru că o valoare — chiar nemeritată — rămîne o valoare. Să ne amintim disputa amicală dintre Goethe și Schiller, pe aproape aceeași temă : primul punea totul pe seama naturii, celălalt — pe seama efortului, a sentimentului kantian al datoriei. Meritul nu este decît o iluzie secundă, derivînd din iluzia primă a liberului arbitru. Dar, firește, faptul de a fi în mod natural bun sau rău (deci de a fi determinat de lanțul infinit de cauze care-l preced) nu anulează la un om valoarea bună sau rea a actului său real: îl poate scuza, dar nu-l poate suprima. Chiar iertarea — ce poate ea să facă ? Ea suprimă ura (în cel ce iartă), dar nicidecum greșala (în cel iertat). Spinoza, căruia un cititor îi scria că, dacă se admite necesitatea universală, orice acțiune rea devine scuzabilă, îi răspunde : „oamenii răi nu sînt mai puțin de temut și periculoși, pentru că sînt răi **în mod necesar".** Iar altuia îi dă acest exemplu grăitor, puțintel șocant : „Cel ce turbează în urma mușcăturilor unui cîine, trebuie într-adevăr scuzat, dar totuși avem dreptul să-l ucidem" **(Scrisoarea 78,** către Oldenburg). De aici, paradoxul : un criminal nu devine mai puțin criminal pentru că a fost silit (de întreaga sa istorie) să devină criminal ; așadar, el este vinovat (pentru crima comisă), deși este inocent (pentru că n-a vrut-o în mod absolut liber).

DISPARE, oare, în felul acesta morala ? Nicidecum. Omul trebuie să combată răul, zice Spinoza, dar fără a-l urî, și să-l ierte pe cel rău, fără a-l accepta. E greu, firește, te — recunoaște filosoful — dar nu imposibil : „această necesitate a lucrurilor nu suprimă nici legea divină, nici legi'e omenești" **(Scrisoarea 75,** către Oldenburg). Nu se cade să judecăm după merit : răutatea, ca și boala, nu e meritată, dar acesta nu e un motiv de a nu le combate. Căci, dacă înțelegem și, deci, iertăm, nu înseamnă deloc că îngăduim afirmarea lor. André Comte-Sponville spune chiar mai mult : „Credința în liberul arbitru naște ura, și o hrănește. Aceasta e o superstiție și o barbarie. Cine nu vede că, dimpotrivă, cunoașterea necesității impune iertarea ? Cum să judeci un talaz și să urăști oceanul ?" (p. 93). Dacă Spinoza susține că „iubirea e o bucurie" și dacă orice act moral trebuie să producă plăcere, atunci combaterea dușmanilor (care nu trebuie să înceteze nici o clipă) trebuie să se facă iubind : **combattre joyeusement.**

E clar că, aici, se trece de la un punct de vedere **moral** (dominat de noțiunile de liber arbitru, de datorie, de judecată) la un punct de vedere **etic** (dominat de noțiunile de dorință, capacitate, bucurie). „Nu mai există bine și rău (ca valori universale și absolute), ci numai bun și rău pentru noi (ca valori particulare și relative)". Aici filosoful olandez îl precede pe Nietzsche. Ceea ce se numește — de către unii — **imoralismul** lui Spinoza își are explicația aici : filosoful „vede" etica nu ca o aplicare a unei legi universale, ci ca simplă variație a dorinței : există, așadar, nu judecăți morale, ci fapte etice. Îmi permit, aici, să citez pe îndelete interpretarea pe care o dă André Comte-Sponville filosofului **Eticii** : „Critica pe care o face moralei este într-adevăr radicală : morala, pentru Spinoza, este fără conținut pozitiv, fără adevăr, fără fundament. Nimic nu e pozitiv decît realul, care, fiind mereu identic cu sine, exclude orice normă și orice judecată : nu există nimic cu ce am putea să comparăm natura, pentru a o evalua, nimic față de care am putea s-o supunem, pentru a o judeca. Realul este ceea ce este, acesta este singurul său adevăr, singura sa valoare, sau, cum zice Spinoza, singura sa perfecțiune. De asemenea nu există, în natură, nici bine, nici rău, și nimic altceva decît natură. Dumnezeu nu judecă : el este. Și pentru că totul este real în el, în el totul este de aceeași valoare, și nu valorează nimic. «Binele și răul nu indică nimic pozitiv în lucruri», și nimic, pentru Dumnezeu, nu e preferabil nimicului. Dumnezeu nu cunoaște iubirea, nici măcar față de sfinți, nici ura, nici măcar față de răi. Iată abisul care a înspăimîntat atît de mult secolul al XVII-lea, și care ne fascinează astăzi, poate, prin incapacitatea în care ne aflăm de a-i atinge adîncul : **Dumnezeu nu are morală.** Iar Kant a văzut bine acest lucru — și l-a refuzat — care conținea atîta disperare" (pp. 93—94).

Realul (absolut) este, așadar, egal cu realul (relativ) — **Deus sive natura** — între care, de fapt, nu există nici o diferență. Iar lucrurile ni se par bune și rele, numai din cauza ignoranței noastre ; de aceea, omul cu suflet puternic e dator să conceapă lucrurile **așa cum sunt ele în ele însele, prin cunoaștere** adecvată, rațională : fără minie, fără ură, fără dispreț. Omul rău nu este mai oribil, obiectiv vorbind, decît un broscoi ; nici mai imoral decît un tigru sau un păianjen ; doar că este mai greu de cunoscut (p. 95). Iar oamenii se moralizează unii pe alții, pentru că nu se cunosc bine. A acuza un om, pentru că este așa cum este, e tot una cu a acuza ploaia că picură sau vîntul că bate... ! Dar, oare, o asemenea poziție, nu înseamnă, totuși, **imoralism ?**

Filosoful francez, a cărui gîndire o urmez de atîta timp, are, la această întrebare, o foarte lungă replică, rezumabilă astfel : „La critique que fait Spinoza de la morale, si elle interdit d'y croire, ne dispense pas de la pratiquer" (p. 97). Ar fi vorba, deci, de un imoralism pur **teoretic** care, nefiind nici moral, nici imoral, nu merită acest nume, așa cum și critica radicală pe care Spinoza o face frumuseții nu-și merită numele de „inestetism" sau „anti-artă". Comentatorul conchide : după Spinoza, „Dumnezeu nu este artist : acest fapt nu ne interzice nouă să fim. Dumnezeu n-are morală : acest fapt nu ne scutește pe noi de a avea una" (p. 97).

Considerînd că morala este iluzorie, Spinoza propune un paradox în ordinea practică : **„ne recomandă, fără pic de ipocrizie, să urmăm o morală în care el nu crede !"** (p. 98) Ceea ce face el poate fi desemnat cu un termen la modă : el demistifică. Dar a demistifica nu înseamnă a nega. Tot ce ne cere Spinoza este să acționăm și să trăim conform unor reguli (recta ratio vivendi), dar **în deplină luciditate.** Și nu trebuie să uităm că modelul său moral este unul singur — Isus.

În spiritul întregii sale cărți, concluzia filosofului francez este următoarea : „Dacă Dumnezeu ar exista într-adevăr (vorbesc de **Bunul** Dumnezeu, nu de cel al lui Spinoza), n-ar fi nimic grav : binele ar sfîrși întotdeauna prin a ieși biruitor, mai curînd sau mai tîrziu. (...) Dimpotrivă, pentru că Dumnezeu nu există, și deci nu există nici un fel de risc în nici o privință (sau același risc în toate ipotezele, ceea ce nu mai e risc, ci certitudine), eu nu-mi pot permite orice. Pentru că binele nu există, trebuie să-l facem. Chiar aceasta este morala : nu revelația binelui (religie, coborîre), ci efectuarea lui reglementată ; nu împunerea lui (ca datorie), ci producerea lui (ca virtute). Nu speranța lui (ca recompensă sau sfințenie), ci plăcerea lui (ca acțiune). Nu contemplarea lui (ca respect sau teamă), ci crearea lui (ca bucurie). Icar : binele nu trebuie reprodus, ci inventat ; el nu trebuie urmat, ci făcut ; el nu trebuie contemplat, ci creat. Morala este această creație" (p. 100).

Ștefan Aug. Doinaș

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Iubind în taină

Iubind în taină am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă dulcelor mistere ;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete ?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin' la sînu-mi.

REGĂSIM *aici motivul iubirii silite la taină și tăcere. Dar, spre deosebire de* Nenorocit noroc de-a fi iubit, *unde speranța scade și asprimea femeii crește, aici îmbierea și făgăduința din privirile iubitei și fierbintea nerăbdare a iubirii îl deszăgăzuiesc pe iubitor. Tăcuse, dar acuma nu mai poate nici să tacă, nici să mai aștepte, suferă ca Sappho în chinurile trupești ale iubirii, e cuprins de friguri, gura îi e arsă, gîndul îi e beat, cere, pătimaș, să i se facă* un sfîrșit durerii, *să se piardă în flacăra celuilalt suflet, știutor. Să fie, omenește, iubit :* vin' la sînu-mi, *spre împlinirea unor* ucigătoare visuri de plăcere. *Pare elementar și nu e, sau este doar în măsura în care iubirea este elementară. De aceea poezia de dragoste a lui Eminescu, în ce are ea mai viu, este mare : pentru că este intens erotică. Și iarăși ne putem gîndi la marea Sappho.*

PRIMIM :

E posibil așa ceva ?

LA MOARTEA filosofului Anton Dumitriu, comentatorul de literatură Z. Ornea s-a simțit dator să-i consacre un articol în numărul din 6 februarie a.c. al „României literare".

Articolul poate fi împărțit în două : jumătatea a doua tratează cu obiectivitate activitatea omului de știință decedat, arătînd rezultatul acestuia în editarea de volume de filosofie și de eseuri. Dacă s-ar fi rezumat la atîta, articolul ar putea fi etichetat ca pe deplin satisfăcător.

Autorul, însă, în prima jumătate a articolului a încercat și a reușit să îndepărteze comerorarea funebră de la rostul ei, dînd un caracter de răfuială cu alți oameni de cultură decedați.

Astfel, a început să se încaiere cu aceia care îndrăznesc să-l comemoreze pe genialul Petre Țuțea mai mult decît pe prof. Anton Dumitriu, întrucît acesta din urmă are o serie de lucrări, pe cîtă vreme primul nu a scris nimic, iar activitatea lui socratică nu reprezintă nimic.

Pentru autor nu contează nici cei 17 ani de pușcărie a lui Țuțea, întrucît și Anton Dumitriu a fost închis timp de 5 ani, dar în cazul acestuia pușcăria a urmat după trecerea, împreună cu Guță Tătărăscu în lagărul comunist la 6 februarie 1945.

Ce a urmat, însă, în partea primă a articolului este puțin obișnuit cu prilejul unui necrolog.

Autorul arată că deși de aceeași vîrstă, s-a detașat de colegii care urmau cursul lui Nae Ionescu la Universitate. Mai mult, a chiar polemizat cu ei, publicînd adesea în reviste democrate. Printre acestea autorul citează „Lumea românească". Aceasta era o revistă comunistă, căci îmi aduc aminte de ea foarte bine.

În articolul din această revistă, Anton Dumitriu, recenzînd volumul lui Mircea Eliade : „Cosmologie și alchimie asiatică" îi reproșează autorului că-l citează pe Nae Ionescu.

Adaugă chiar că e o eroare a lui Eliade de a-și fi găsit un magistru în profesorul de metafizică deși „Dl. Nae Ionescu e un om care nu iubește cultura, fiindcă iubește arginții, un om care strică tineretul fiindcă nu-l iubește, în sfîrșit un om care nu are înălțimea morală necesară unui veritabil îndrumător", fiind „un scamator în ale filosofiei, un ginditor sterp și mort ale cărui singure producții sînt cursurile, monumente monstruoase de neștiință și neseriozitate".

Redarea cu ostentație a acestor fragmente acuzatoare ale lui Anton Dumitriu, repetate de acesta în diferite ocazii în vremea comunismului, aduce după sine consecințe neprevăzute, poate, de autorul articolului.

Cum poate fi caracterizată strălucita generație tînără formată din piscurile Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Petre Manoliu, N. Tatu, Axent Sever Popovici și mulți, mulți alții, care au alcătuit discipolii întru știință și spirit ai profesorului Nae Ionescu ?

Numai ca o bandă de imbecili care s-a lăsat vrăjită de saltimbancul de circ Nae Ionescu, în viziunea dușmănoasă a lui Anton Dumitriu. Este cu putință așa ceva ? Cred că nici autorul articolului nu a întrevăzut o asemenea consecință.

Ar fi bine ca autorul să citească și ceea ce a scris un adversar al lui Nae Ionescu, acesta însă de bună credință — Petre Pandrea.

CAIUS VANCEA
Jurist — pensionar, București

Retorica disperării

ÎN 1981, un mare poet român, Ion Caraion, a fost nevoit să se expatrieze. Îi era amenințată nu numai libertatea de exprimare, ci și viața — după cum arată Emil Manu, cel mai activ exeget al „generației războiului". Campania odioasă dusă împotriva sa de revista **Săptămîna** era doar vîrful de aisberg al unor represalii organizate de Securitate. Nu i se putea ierta faptul că... suferise pe nedrept. Ticăloșii care dereglaseră mecanismul delicat al sufletului său — ținîndu-l pe scriitor unsprezece ani în închisori și lagăre, torturîndu-l, umilindu-l — se simțeau oripilați la vederea propriei lor opere. Prea era sumbru Ion Caraion, prea refuza să se împace cu lumea.

Recent, prin strădania lui Emil Manu și prin bunăvoința rudelor poetului, a apărut la Editura Cartea Românească un volum — **Apa de apoi** — cuprinzînd versuri scrise în exil (deci între 1981 și 1986 — anul morții). Este vorba de un amplu ciclu, intitulat chiar **Apa de apoi** și publicat cu o lună înainte de moarte în revista **Dialog** (revistă care apare în Germania, sub redacția lui Ion Solacolu), de numeroase postume, dintre care se remarcă suita intitulată **Nouă drame**, ca și de cîteva poeme scrise în limba franceză.

Nu există deosebiri esențiale între individualitatea artistică afirmată în cuprinsul celor optsprezece volume de versuri publicate în România și aceea pe care o putem identifica în poemele din perioada petrecută în afara granițelor (la Lausanne, în Elveția). Ion Caraion a rămas același. Există doar o deosebire de nuanță — dar nu aceea la care ne-am fi așteptat. Copleșit de singurătate într-o lume în care s-a instalat tîrziu, la aproape șaizeci de ani, chinuit de sentimentul de-a fi fost profund nedreptățit (alungat dintr-o țară în care ar fi meritat să aibă parte de onoruri !), dezorientat din cauza despărțirii de o limbă care devenise pentru el la fel de firească și necesară ca respirația, poetul ajunge totuși — în mod surprinzător — la o anumită detașare. Nici o undă de voioșie nu străbate — nici acum — versurile lui, dar în ton se simte acceptarea ireparabilului. Poetul a învățat să moară. Răzvrătirea împotriva lumii este consacrată, definitivă, testamentară.

O problemă estetică irezolvabilă pentru cine analizează poezia lui Ion Caraion o constituie posibilitatea existenței unei **retorici a disperării.** Disperarea este prin definiție o atitudine existențială aretorică. Teoretic, ea nici nu se poate exprima prin cuvinte. A o exprima, înseamnă a crede încă în comunicarea cu semenii, în menirea artei, în salvare. Ion Caraion găsește — datorită intuiției sale artistice, dar și curajului de a fi el însuși, indiferent de exigențele esteticii — un mod de a exprima inexprimabilul.

Soluția problemei estetice insolubile constă într-un permanent și spectaculos refuz al retoricii. Bineînțeles că și refuzul retoricii este tot o retorică, dar are un puternic efect artistic, creîndu-i cititorului impresia că primește un mesaj din infern, de la cineva eliberat de orice orgoliu de autor. Ca și George Bacovia în întreaga sa creație, dar mai ales în textele scrise în ultima parte a vieții, Ion Caraion folosește în poeme un limbaj dezarticulat. Este ca și cum, încă din momentul formulării apelului către umanitate, ar avea sentimentul inutilității lui.

CUI se adresează Ion Caraion ? Semenilor — în nici un caz. Divinității ? Cerul din poezia sa este un cer fără zei. Poetul se adresează, de fapt, nimănui, dintr-un fel de automatism, încă incomplet distrus, al comunicării. El **ar fi vrut** să vorbească umanității, dar aceasta s-a petrecut cîndva, într-un trecut îndepărtat, astfel încît „acum", în prezentul etern al poeziei, compunerea de noi și noi sintagme mai reprezintă doar o reminescență a elanului de altădată.

Poezia lui Ion Caraion este un jurnal intim ținut cu o sarcastică înțelegere a zădărniciei lui. Un jurnal intim pentru neant. Iată, ca exemplu, scurtul și cutremurătorul poem **Styx,** care poate fi citit ca e elevată creație lirică, dar și ca un document al ororilor comunismului : „Rîul timpului urlă / Pe la ferestre cadavre // Împărțeam frigul morții / ca pe-o rație de pesmeți în tranșee // De nici un lucru / sufletul meu nu se apropie". Frazele neduse pînă la capăt sînt un fel de preludiu al amuțirii. Poetul ni se înfățișează ca un om care se pietrifică sub ochii noștri, din cauza unui blestem.

Există un tablou de Salvador Dali în care un personaj își deschide toracele ca pe o ușiță, pentru a arăta privitorilor că nu ascunde nimic înăuntru. Interiorul său este vid. Exact așa își arată lumii Ion Caraion sufletul : „Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni // organele mele erau în creier / acuma organele mele sunt în ficat // arborii se usucă de la poartă pînă-n stradă / și fiecare gînd e-o zi sau o noapte / gata să cadă / coșmarele mă tîrăsc pe ulițe fără umbră / soarele umple din mine cîte-o halcă / iar apoi e mut / nu știu cine mă calcă-n picioare / uliii vin și mă ciugulesc / degeaba au trecut norii, degeaba țipă vîntul / sunt mai bătrîn ca pămîntul / și mai trist ca geneza" (poem fără titlu, ca majoritatea poemelor din acest volum).

Într-o scrisoare către Horia Georgescu — scrisoare reprodusă de Emil Manu în studiul de la sfîrșitul cărții —, Ion Caraion își rezumă povestea vieții petrecute în închisoare printr-o propoziție pe care ar trebui să o țină minte și să o audă și noaptea în somn, în coșmarurile lor, torționarii poetului : „...barosul cu care urma să sparg bolovanii de minereu cîntărea 40 de kilograme, iar eu, v-am spus, doar 38". (Repetăm propoziția, ca să și-o poată nota și Eugen Barbu și ai săi : „...barosul cu care urma să sparg bolovanii de minereu cîntărea 40 de kilograme, iar eu, v-am spus, doar 38".) După o asemenea experiență, normalitatea pare să țină de o altă existență, ipotetică, neverosomilă. Poetul își aduce aminte vag, ca prin vis, de viața sa **dinainte :** „o femeie de demult s-a stins în amintire / ca o scînteie după ce aprinde pădurea ; / frunzișul care-a luat foc / miroase-a fructe necoapte // la noapte / o să mi se ouă în vis / păsări speriate // cea care n-a ajuns la cuib / seamănă cu rămășițele corăbiei / lui Ulise, poate // din loc în loc / fluturi căzînd ; / se va sfîrși curînd / ultima singurătate".

O experiență cu totul insolită o constituie scrierea unor „drame", în care personajele reprezintă mai curînd un fel de voci răsunînd pe neașteptate în conștiința poetului, ca într-o sală pustie. Răsunînd pe neașteptate și stingîndu-se pe neașteptate, astfel încît se poate crede că n-a fost vorba decît de o halucinație auditivă. „Drama" cea mai puternică — deși formată din numai cîteva replici — este aceea intitulată **Memoriile unui cal :** „ULISE : Știți ce spunea ? «N-am nevoie decît să te aștept. Poți să nu vii.» VIZITATORUL TÎRZIU : Se plimba pe fundul apelor și din cînd în cînd, seara, abătea perdelele prin care ne uităm în eternitate. CORUL : A murit în același oraș, în același anonimat și-n același ceas la care se năștea un mare savant. LOCATARII : Ziarele n-au scris despre nici unul."

Emil Manu a inclus în recenta ediție și un poem copiat din... dosarul penal 1225/1960 al Tribunalului Militar al Municipiului București (dosar referitor la Emil Manu ; Ion Caraion fusese condamnat la muncă silnică pe viață pentru înaltă trădare, iar Emil Manu a primit șase ani de închisoare corecțională pentru defăimarea literaturii scrise după normele realismului socialist...). Ce soartă mai îngrozitoare poate să aibă un poet decît să-și vadă versurile, scrise pentru tot ceea ce este mai frumos în sufletele semenilor săi, în mîinile unor brute ? Pumnii acestor brute s-au desclestat și manuscrisele mototolite au putut fi recuperate. Dar nu le putem citi fără să ne gîndim, zguduiți, că tot ce s-a întîmplat s-a putut întîmpla.

Alex. Ștefănescu

Ion Caraion, **Apa de apoi.** Versuri din exil. Ediție îngrijită de Emil Manu. București, Editura Cartea Românească, 1991.

PREPELEAC

Alah este Alah...

LA LECȚIILE de logică de odinioară școlarii exersau în joacă paradoxul clasic : în țara mincinoșilor, cine spune adevărul minte. Părea un sofism lejer. O speculație abstractă. Pînă cînd istoria evoluînd, avea să transforme paradoxul în tragedie. Anticii o luară în glumă ; dar ce pățirăm noi, contemporanii...

Ne aducem aminte cu toții de fantasticul procent de 99,99% al victoriilor totalitare în alegeri. Ne aducem aminte — pot să spun iarăși cu toții — de neliniștea, de teama, stupoarea cînd la ședințele de altădată vreun ins mai îndrăznea rostea pe neașteptate cîte un adevăr periculos, încălcînd legea majorității mincinoase. Sofismul lejer încăput pe mîna de fier a organului de represiune pătrundea cu strășnicie în realitate : dacă 99,99 și încă 99 și așa mai departe la sută spun un lucru și unul singur doar zice invers, acela e un bandit, dacă nu un nebun. Și culmea e că asistența, înmărmurită, se gîndea în sinea ei chiar așa — așta și-a pierdut mințile, săracul, a luat-o razna, și are familie, copii...

Protecția, în adunările publice ale epocii, o asigura ceea ce toată lumea numește azi „limbajul de lemn", pînă și cei ce combat limbajul de lemn folosind limbajul de lemn. Interesant e că există și aici un progres. Una era limbajul de lemn în 1950 alta în 1965 și cu totul alta în 1972, nemaivorbind de sminteala vocabularului caracteristică anilor următori pînă la delirul verbal, și final...

În ordine cronologică, prima formă, absolută a limbajului de lemn, a fost felul de a vorbi și a scrie impus de cursul scurt al istoriei partidului comunist bolsevic conceput și redactat, se spunea, de însăși mîna lui Stalin. Era catehismul activiștilor, intrat și în uzul ziariștilor, al emisiunilor de radio și în modul de exprimare al tuturor celor ce luau cuvîntul în ședințele vremii. De fapt, **încă** nu era un limbaj de lemn. El va veni mai tîrziu ca o apărare în fața neantului ideologic. Era un limbaj „sacru". O limbă „liturgică", față de limba curentă. Un fel de Coran al proletariatului mondial. Economiștii, oamenii politici vorbesc des astăzi de dezastrul economic și de cel moral sau civic al acelor ani. Nu a apărut încă specialistul cercetătorul care să evalueze proporțiile dezastrului lingvistic. Noroc că limba vie are proprietatea făpturilor lui Dumnezeu ale căror membre fiind retezate, se regenerează de lcc. Cum am fi vorbit noi în prezent dacă această însușire minunată nu ar fi existat ? Probabil că dragii noștri frați basarabenii, izolați, fără emisiunile postului de radio București, fără gazete, fără cărți românești, afară doar de cele pe care scriitorii, **în drum spre Moscova, la ducere** sau la întoarcere, le aruncau la întîmplare pe fereastra vagonului pe peronul gării Chișinău, — romane, volume de poezii, un adevărat material subversiv dacă nu un armament periculos vînat cu mult zel. N-am să înțeleg niciodată teama de litera scrisă. Alarma ce o produce acest gingaș, nevinovat cocteil alcătuit din puțină cerneală, celuloză și un dram de inspirație, ori adevăr. Sigur, amestecul conține și ideea, distrugătoare, învelită în atîta aparentă frăgezime. Ce e de distrus însă, potrivit legilor istorice, se distruge și-așa. Nu cărțile pricinuiesc decăderea, ele doar o anticipează. Au fost dictatori inteligenți care au citit tot ce a strîns în biblioteci înțelepciunea lumii și care avură în urmă lor experiențe similare cu efecte sau consecințe imposibil de înlăturat. Toți vorbeau de o ordine nouă, de o organizare socială superioară, vrînd să schimbe odată cu relațiile umane firești și modul de comunicare al oamenilor. Au fost cuvinte condamnate cum li se dădeau unora ani grei de temniță. Nu puteai să scrii **pămînt**, fie și la figurat doar — cum se întîmplă în vorbirea zilnică să zici **stă cu ochii în pămînt**, sau a simți că **se învîrtește pămîntul cu el** — pe timpul campaniei pentru colectivizarea pămînturilor. Sau lumină, dacă era întuneric. Sau căldură, dacă era frig. Nici rasă, dacă vorbeai de vreo rasă de struguri. Nici foc, dacă era vreun mare incendiu. Nici apă, avînd în vedere inundațiile. Chiar și în sport, adversarul nu era **învins**, era doar **întrecut.** Frică primitivă de cuvinte. Gîndire magică încredințînd vorbelor scrise ori rostite o putere malefică de realizare. Pretul, vrăjit, pe care dictatorul îl dă cuvîntului, îl face să opereze, în schimbările impuse, și asupra cuvîntului, convins că folosirea lui în sensul utopic proclamat de ideologia statală poate transforma și realitatea. Așa se explică apariția realismului socialist, tipărirea atîtor romane idilice și ode ale epocii. Nu legile economice universale determinau mișcarea spre bunăstare, ci edițiile mamut scoase în milioane de exemplare, toată acea producție delirantă pe care Malraux o compara încă din 1945 cu **Biblioteca roz.** Cîte victime și cîtă suferință, ca să ajungi pînă la urmă tot la culoarea literaturii preferate de domnișoarele de pension...

MODELUL de exprimare imita tautologia islamismului expansionist : **Alah illa Alah, Mohamed Rasul Alah.** Alah este Alah și Mohamed trimisul lui Alah. Partidul este Partid și Stalin genialul conducător al partidului. Nici o surpriză lexicală, nici un accident, nici o calitate în plus sau în minus față de expresiunea stabilită. Subiectul, predicatul, atributul și complementul oricărei propoziții, substantivele, adjectivele se contopeau în aceeași unitate monolitică, somnolentă... Orice adaus de culoare verbală, orice intruziune a limbajului viu, spontan, erau cenzurate ca incompatibile cu litera sfîntă a textului dogmatic — iar „a fluiera în biserică" e o biată zicere...

Am moțăit **cu toții** (din nou), generațiile mai vîrstnice, la citirea în colectiv în primul ceas al dimineții a **Scînteii.** Știm și acum pe de rost ce făceau nenorocitii de menșevici, bandele lui Petliura, sau Colceag, ce periculoși erau nemernicii de reformiști de dreapta, și ce primejdie aducea și stingismul, boala de copilărie a... Și azi mi se întîmplă, căutînd un far la mașină, să-mi aduc pe loc aminte de celălalt Far, călăuzitor, ce ne orbea și care, nouă, orbiților, ne arăta calea spre zorii fericirii umane... Eram ca o sală, fascinată de un Robot programat. Ceva mai încolo va apărea și limbajul propriu zis, **de lemn** ; care e altceva, și vom încerca să vedem, ce...

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Hermeneutica suspiciunii

IMERSIUNEA mai multor scenarii cu propuneri alternative în materia romanului Rodicăi Iulian **Peștera oglinzilor** trebuie să fi fost temeiul topirii lui în prima corectură (1980), deși, spre deosebire de primul roman, **Cronica nisipurilor**, prilej adevărat de scandal politic și incredibilă „eroare" de apariție, speculația politică e mai mult de natură circumstanțială. Alternativa eficientă pentru acest din urmă roman al Rodicăi Iulian, înainte de stabilirea sa la Paris, nu este însă comentariul politic, întrucît reorganizarea conflictului de idei din **Cronica nisipurilor** — între ispita de a deturna sensul intim al istoriei printr-un act de putere (sau de interpretare) și cea de a accede la acest sens comun — se face în termenii destinului personalizat.

Fotograful Cristian Pandrea se suspectează în urma unui vis de un handicap mental, întrucît nu mai poate să-și jaloneze existența pe baze deterministe. Avînd de rezolvat o problemă de limbaj în fapt, pentru a se împărtăși de cunoașterea accidentului său existențial nefrazabil, se pune la pîndă în speranța de a surprinde totuși în realitate cauza, confirmarea și eventual repetarea defecțiunii proprii — suspendarea cauzalității — la indivizi ai aceleiași spețe. „Starea nenumită" se mută așadar pe un suport real, evenimentul decupat de atenția crescîndă a subiectului refuzînd să se constituie drept „cauză" a stării, dar dîndu-se drept probă a comunului inefabilelor sale trăiri : Elvira Danciu, model ocazional, își permite și ea să facă ceva fără scop, în speță să se fotografieze și să rîdă. Observație liniștitoare pentru fotograf care renunță la rechizitoriile sale asupra limbajului, fatalmente interpretativ, cronologizant și ierarhizant, dedicîndu-se muncii constructiv-științifice alături de un chirurg, încrezător în coerența straturilor profunde de sub pielea realității. Prozatoarea îi refuză însă personajului acest rol social stabil. O provocare neașteptată în cerc intim răstoarnă explicațiile formalizate deja ale lui Pandrea despre motivele alegerii meseriei sale, explicații care pînă acum pretindeau că însurîndu-se cu Sandina, fata fotografului Ionică Voinea, a învățat meserie de la socru-său — „Am devenit fotograf, stimată doamnă, datorită pasiunii pentru vînătoare a unui mecanic de locomotivă și pasiunii tatălui meu, care a fost acar, pentru carnea de iepure. Adică din întîmplare". Personajul se excomunică, povestea aleatoriului e considerată jignitoare de către comesenii aparținînd unei realități consistente. Jignitoare pentru fotograf în aspirațiile sale către real e întrebarea dacă mecanicul de locomotivă — memorabilul Spiridon Codruț ! — există, ceea ce determină chiar căutarea personajului ; găsit, acesta refuză însă să confirme povestea debutului lui Pandrea. Cea mai realizată secvență a acestei puneri de-a curmezișul a eroului este secvența primei chemări către artă și fotografie în fantasticul incendiu de la teatru, imagine demnă de fantezia barocă : „Se vedeau acum doar limbile portocalii, fumul se mutase dincolo de coama acoperișurilor și deodată au început să zboare prin aer pălării cu penele în flăcări, rochii și pantaloni, căști lucitoare, fracuri, jobene, tichiile bufonilor, săbii și ghitare." Că personajul abdică de la real și își fabrică imaginea e notat în chip rafinat prin cîteva dubii ale memoriei. De altfel, înregistrăm reculul problemei de limbaj, de data aceasta în mod explicit ca o consecință a libertății de interpretare. Reluarea acestei secvențe într-un vis al personajului ca fragment metaromanesc constituie unul dintre exemplele cele mai clare ale încălcării și combinării inepuizabile și contradictorii de scenarii din care am ales alternativa eficientă în consemnarea și depășirea incidentelor de lectură, altfel destul de abrupte pentru acest roman.

Alte trei experiențe de dedare la plăcerile interpretării și ale ficțiunii : căruța din curtea veche, doamna-tovarășă Smidaru și concediul la mare ierarhizează refuzul intimității cu realitatea creatoare de așteptări înșelate. Aventura în sens invers, precedată de avertismente, începe cu explorarea peșterii speologului Olah. Pandrea se bucură de aspectele plurale ale realității și însumează ficțiunea proprie acestei realități plurale, înseriind printre imaginile diferite ale peșterii și pe acelea colorate, rezultat al unei reacții subtile și interpretative între pigmenții filmului și lumina albă a proiectoarelor, de nevăzut în adevăr, ca pură virtualitate. Pierderea aparentă a autorității subiectului cunoscător — „eu sînt obiectul contemplat de o lume pînă mai ieri nenăscută" solidarizează personajul cu propria sa identitate, ceea ce are drept consecință recuperarea limbajului. Aici romanul s-ar fi putut încheia, dar scriitoarea își destină eroul rupturii sociale, făcîndu-l să evadeze din rolul său, să-și părăsească familia și orașul. Pandrea preia atribuțiile guvernării generale a sensurilor, astfel încît își disciplinează existența în funcție de propriul scenariu, doar moartea lui Olah constituind o omisiune, o greșeală de coerență. Pleacă cu Isa, tip de vagabond rafinat, în orașul S. (Sighișoara-Sibiu), unde trebuie să se întîlnească cu un alt prototip al „interpretului", evreul fotograf Fișer (un fel de Ruben-Riven), „devoratorul de realitate". Artificiosul construcției răzbate în această a doua mare aventură a eroului complicată literalmente cu teama de timp și colocvii cu morții. Momentul culminant al aventurii e atins în clipa rodniciei ficționale a eroului — „se stîrnise o procreație în lanț, imaterială, imagine din imagine", clipa în care fotograful se și expune în public. În urma reîntîlnirii la expoziție cu enigmatica, acum terestra Elvira Danciu, eroul recade în banal, ceea ce determină o nouă fugă — pare-se definitivă — a „închipuitului" Cristian Pandrea.

Complicarea trăirilor suspicioase ale eroului față de realitate cu scenarismul erotic (Isa) vrea să dea romanului sprijin epic, dar în ansamblu îl disproporționează, în schimb cîte o secvență precum cea a plimbării lui Pandrea în așteptarea Isei și a despărțirii, care de fapt s-a și produs întrucît Isa a reușit să plece prima, are o vigoare cu totul remarcabilă. Efortul acomodării aventurii la realitatea imediată, la cotidianul derizoriu se datorează presiunii modelului tot mai restrictiv, mai circumscris și mai exclusivist al postmodernismului, fiind mai degrabă consecința unui spirit de frondă alături de optzeciști decît rezultatul unei poetici propriu-zis postmoderniste. Prin desolemnizarea discursului liric și prin apelul la o proză comunicativă, biografică, realistă se supralicitează o anume facilitate a lecturii care ar permite cărții să participe simultan la mai multe circuite de lectură. Trivialul stradal, toneta cu zmeurată, becurile de 40, sacoșa cu salam usturoiat, călcîiele crăpate pe microporosul șlapilor și ce se poate vedea pe ferestre, caloriferul sub rufe, pijamalele chinezești dungate, tălpile unui bărbat adormit și solzii de crap sînt stimulentele bunei dispoziții a cititorului relaxat, încîntat de recunoașterea fără umbra vreunei greșeli a teritoriului romanesc și amînă comentariul de stil înalt. Reluarea periodică a comentariului eseistic după astfel de întreruperi consemnează tocmai încercările la care e supus epicul, mereu neconsumat și neepuizabil. Locuri și obiecte precum barul, cafeneaua și tonomatul surprind ca apariții de figurație exotică, pariziană pentru ideologia și costumația vremii. Propoziția seacă, fără subordonări, fără pretenții, ba chiar banală contribuie ea însăși la stabilirea unui contract de lectură cît mai rezonabil, cînd nu apoziționează nonconvenționalisme foarte interesante în sistemul cărturăresc de lectură : „La locul de vărsare a șuvoiului unei ulițe în bălțile pieții din centru, o găină dusă de vînt, decăzut îngeraș al păsărilor de pradă, Icar agricol, fîlfîie zăpăcită la cîțiva centimetri deasupra solului și se rătăcește printre blocuri". Altfel, „ideologia" cărții contestă încercările de adaptare realistă, acceptă lipsa oricărei logici a realului și construcția individuală personală, inacceptabilă social, care interpretează în chip coerent realitatea diformă, altfel spus reglementează superioritatea actului de putere individual asupra celui colectiv, o problemă de morală pe suportul meditației despre natura limbajului. Dilemele personajului în ceea ce privește fidelitatea față de realitate se rezolvă în favoarea fidelității față de sine. Demonstrația romanescă își anexează **Joc secund** și **Craii de Curtea Veche** ca participanți la personalizarea actului de a se impune realității și în cele din urmă de a interpreta. **Peștera oglinzilor** e un roman-aperitiv, un roman al combinatoricii inteligente, în care plăcerea ideii devine superioară atît rigorilor ei, cît și rigorilor epicului.

Romanița Constantinescu

Rodica Iulian, **Peștera oglinzilor**, București, Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Dilatarea poemului

DESPRE provincialism în literatură încă se vorbește cu delicatețe și diplomație (cînd nu e prea evident ca să îndreptățească suficienta reperare), mai ales în contextul postmodernismului care încurajează orice demers personal. Dintr-o serie de poeți ieșeni (moldoveni cu vocația lirismului, cum se spune) oarecum prea **captivați** de propria lor poezie, Ioanid Romanescu a depășit de la bun început pericolul unei poezii locale sau inactuale. Perseverent precum cei care au multe de spus, n-a trecut neobservat ; aprecierile critice i-au sugerat direcții de lucru, i-au amintit de zonele de vulnerabilitate. Și iată rezultatul : vechea și plăcuta ironie se transformă în egotism, reflecția intelectuală în dispoziție spre filosofare, construcția elaborată în modestă excentricitate. Surprinzător de negativă schimbare ne oferă Ioanid Romanescu.

În **Argumentul** care deschide volumul poetul recunoaște deschis ce urmărește : ca poemele sale să „corupă" spre o „expansiune a spiritului". Intenția e lăudabilă (și probabil mai toți poeții au avut-o), însă bătătoare la ochi prin inutilitate. E greu să nu devii bănuitor mai ales cînd datele următoare îți sprijină perfide îndoielile : cele trei părți — Natalis, Nupțiile și Thamyras — sînt din nou prea evident și direct narative, ca în compunerile cu titlu, început, mijloc și sfîrșit gata date. Îți trebuie geniu ca să mai stîrnești interes în spațiul care n-a ieșit încă la iveală. Poeziile fără titluri se amestecă pînă la urmă în anonimatul ideilor reluate în fel și chip pînă la confuzie : scurgerea timpului, trăirea clipei în manieră Goethe, obsesia **cuvîntului**, moartea, memoria, eul. Un geamantan de mari teme poetice bulversat de o mînă precipitată care a avut fantezia de a crede că le ordonează. Cu toate acestea, sinceritatea tonului e șocantă. Nu avem de-a face cu un cabotin, ci cu un om care chiar se emoționează spunînd la o sută de ani după Goethe (netulburat de poetul german) : „cumplită fii tu, clipă ! de un timp imens mi-e bine". Se pare că I. Romanescu descoperă pe cont propriu secole de poezie, și nu putem fi altfel decît bucuroși pentru satisfacția sa în fața marilor revelații : „spre mîine nu îmi fac iluzii / spre ieri nu-i cale să mă-ntorc — / dă-mi clipa de acum, eternă / doar cît iubim, atît noroc" sau „pururi inexistent rămîne / realul care niciodată nu ni se dezvăluie", „cele ce au sens în alt infinit, imaginar, / există pentru că existăm noi", „de mult am înțeles că Dumnezeu e omul — / dar niciodată pentru el însuși". Platitudini sau gravele probleme ale unei conștiințe poetice ? Apropierea între aceste două extreme e în orice caz șocantă.

Limbajul poetic este premeditat, artificial și ostentativ prin deviațiile lui (nici un final nu mai are banalul și prozaicul punct), încît există riscul ca vreun cititor să rămînă cu încăpățînare la limbajul lui cotidian, de dragul opoziției. Frustrarea așteptărilor și deschiderea colaborează la modul nefast : încercările de a pricepe sau pur și simplu de a recepta se opresc de fiecare dată brusc, prăbușindu-se în nevăzuta prăpastie a pretențiosului. Din toate poeziile culegi impresia de ruptură, de întrerupere puțin ridicolă (cum e cînd vine pe neașteptate tonul într-o convorbire telefonică). Să probăm senzația cu cîteva asemenea finaluri : „cele cîteva semne rămase în piatră — / codificări ale morții apar" sau „urîndu-ne, chiar, să-l iubim / cum în urmă cu mii de ani la Perși", „eu sînt mișcarea în neant".

Ioanid Romanescu este însă un izvor de paradoxuri. Trebuie să constatăm că prețiozitatea era cumva inevitabilă și firească întrucît poetul comunică cu alte lumi : „dar uneori îmi vin semnale / din lumi pe care le credeam pierdute / și de la tragic dispăruți primesc mesaje". Din celelalte poezii deducem că asemenea mesaje vin de la Ulise, Platon, Anaximandros... Cu ei dialoghează poetul, cu colegialitate de cerc științific : „cum adică, Anaximandros, venim din fără-margini / și ne stingem în fără-margini ? dacă e așa / înseamnă dispariție aceasta ?". În încercarea de a complica scriitura, Ioanid Romanescu face o greșeală simplă : se mișcă între prolix și prozaic. Inteligibilitatea e narațiune banală, și doar conținutul ar mai putea atrage atenția, însă acesta e prea celebru ca să ne mai entuziasmeze. Ceea ce am numit egoism la poetul ieșean ține tocmai de esența comportării sale. Practic, fiecare poezie expune o problemă **personală** (indiferent de natura ei) la care poetul începe să lucreze, ca un avocat la un dosar interesant. Egoismul acesta nu devine poetic decît în mod dramatic : „am vrut cîntecul care sacralizează totul / și nu m-am ales decît cu strigăte / în vacarmul acestei lumi — ce imnuri prolixe / ar intra în grațiile tuturor ?".

Între ermetism și obscuritate, poetul optează cel mai des pentru a doua soluție. Excesul de pronume, adverbe și alte nedefinite nu duce nicăieri, iar lectura devine rebus. Încerci chiar impresia de reconstituire a unei lumi (probabil fascinantă) din cele mai neînsemnate și comune detalii. Printre aceste poezii perfect solidare prin păcatele și virtuțile lor, una este cu totul deosebită („În adîncul apelor însîngerate / se dizolvau pietrele — / de un ecou îmi spunea vîntul, / ploaia îmi readucea în auz / ritmul unui cîntec ancestral, / dar cum fiece ureche o pîndea pe cealaltă / începusem chiar să mă divid / monologam — dialogam : / să adormim, să ni se mai arate / măcar în vis realul pe care l-am pierdut / indiferența ce venea dintr-o neînțelegere / avea o nuanță de noblețe, dar apăru sfidarea, din orgoliu, / apoi ura, încît ajunserăm / să locuim același corp / ca doi criminali într-o celulă, / care — deși se bat pe înfundate — / încetează brusc de cîte ori / aud pașii paznicului / sînt plin de răni pe dinăuntru / și nu am dreptul să pretind / armonie între voi, dar spun : / îndepărtați la timp cenușa, / dați spiritului formă", cu excepția finalului, șchiop prin teribilism. Către ultima parte însă, tonul se limpezește, chiar și materia se restructurează. Poeziile încep să „sune". Motivația e din nou simplă, dar și educativă : Ioanid Romanescu reintroduce clasica prozodie, un modest detaliu de rimă, însă, consecințele sînt remarcabile.

Dilatarea timpului este un volum al marilor întrebări. Atît pentru poet — după cîte se pare — cît și pentru cititori. Poemele sînt ușor „gonflabile", chiar dacă ele aparțin unui poet pentru care totul se supradimensionează. Un proces de dilatare s-a petrecut undeva cu certitudine.

Andreea Deciu

Ioanid Romanescu, **Dilatarea timpului**, București, Editura Cartea Românească, 1992.

Rebreanu călător și conferențiar

REBREANU pare a fi avut noroc. Pentru că în atmosfera belicoasă din ultimii doi ani cînd mari scriitori interbelici care au supraviețuit vreo două decenii și după război (Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Ralea, Agârbiceanu) sînt supuși — și pentru opera lor — unor rechizitorii aproape inchizitoriale, memoria autorului **Răscoalei** a rămas neîntinată. Salvatoare a fost, desigur, dispariția scriitorului, la 59 de ani, în septembrie 1944. Aș spune că, dimpotrivă, față de Rebreanu criticii de după 1944 s-au străduit să-l restituie de îndată ce s-a putut. Meritul îl are dl. Ov. S. Crohmălniceanu care, încă în 1953, a scris, în **Viața Românească**, un bun (pentru acea vreme) studiu recuperator care a constituit și prefața la ediția de **Opere alese** apărută în același an. Au urmat apoi studiile semnate de Al. Piru, Paul Georgescu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Al. Săndulescu și încă alții. În toate aceste studii și analize (unele admirabile exegeze) e evident efortul de a trece peste zone umbroase care puteau constitui, atunci (dar numai atunci ?), obiect de recriminări și interdicții. Pentru că — avizații o știu, — episodul conducerii de către Rebreanu a cotidianului **Viața**, oficios al regimului antonescian, și demnitățile sale oficiale din acea vreme, se constituiau într-un contencios inflamabil. La moartea lui Rebreanu criticul Vladimir Streinu a scris un articol în care, recunoscînd valoarea operei, era neîndurător cu atitudinea obedientă a scriitorului față de regimul Antonescu (la fel a procedat, într-un articol, și Ion Caraion). În ediția scrierilor lui Vladimir Streinu, îngrijită de dl. George Munteanu, am avut grijă (împreună cu dl. Aurel Martin, director al Ed. Minerva) să nu reproducem acel violent articol. Deși eram și sînt adeptul textului integral, cred că am procedat bine neincluzînd acel articol în ediție. Azi, colegi ai mei distinși sînt inclemenți și, ignorînd cu totul contextul istoric, transformă tragedia unei generații de valori nepieritoare în obiect de răfuială. Trist lucru și regretabil spectacol.

M-AM gîndit la această situație recitind textele din ultimul volum al ediției Rebreanu, datorată lui Niculae Gheran, apărut recent la Ed. Minerva, cuprinzînd cărțile **Metropole** și **Amalgam**. Mărturisesc că am citit o singură dată aceste cărți ale lui Rebreanu, acum vreo 25 de ani, la Biblioteca Academiei. N-aș spune că m-au încîntat. Memorialul de călătorie, în comparație, de pildă, cu cel al lui Ralea, mi s-a părut tern, aproape banal, marele romancier neavînd, evident, daruri de reporter pentru a surprinde, prin notații adecvate ale detaliului caracteristic, atmosfera unor locuri. Îmi amintesc că în 1970 bunul meu confrate, dl. Mircea Zaciu, a îndrăznit să spună asta în **Tribuna**, iscînd protestele nejustificate ale dnei Puia Rebreanu. Nu e nici o nenorocire dacă înregistrăm o denivelare în universul operei unui scriitor. Sînt, în spațiul oricăreia, oricît de înaltă ar fi în absolutul ei, zone coborîte și a le nesocoti, tratîndu-le encomiastic, nu e o soluție productivă. **Metropole** adună (cum să le spun ?) notațiile lui Rebreanu despre Berlin, Roma și Paris. Cartea a apărut în 1931 (moment dificil în viața scriitorului) și fructifică însemnările unor călătorii în aceste mari capitale din 1926 și 1928 în Germania, în 1927 la Roma, și Paris (1927, 1928, 1929). Aceste însemnări le-a notat în jurnal și au fost publicate în ediția din 1984 a **Jurnalului** (Nici azi nu mă iartă neprețuitul meu coleg, dl. Geo Șerban, pentru că m-am putut lăsa cucerit, într-un articol-comentariu, de valoarea acestui jurnal !). Dl. Mircea Zaciu găsea, în articolul amintit din 1970, că prelucrarea acestor însemnări jurnaliere a căpătat forme stînjenitoare în **Metropole**. Are perfectă dreptate. Numai că nici în jurnal, însemnările n-au cine știe ce percutanță și valoarea lor — și acolo — e cel mult mediană. M-au izbit, la prima lectură a cărții, și le-am notat în fișe (pe care — firește — le-am regăsit acum) cîteva observații ale marelui prozator privind formula sufletească a românului, caracterologia sa. Iată ce scria Rebreanu, în 1930, în capitolul despre Berlin : „E o trăsătură curioasă a noastră să nu luăm nimica în serios, să facem spirite chiar în fața dezastrului ce se abate asupra unui oraș românesc. Poate însă că aceasta s-ar justifica prin trecutul nostru vitreg... Necontenitele nenorociri ce le-am îndurat ne-au făcut neîncrezători chiar în fața durerii. Dacă n-am fi dobîndit putința de-a ne consola cu o glumă, bună-rea, cum am fi supraviețuit loviturilor ce s-au năpustit peste noi în două mii de ani ? Numai poporul care s-a înfrățit adînc în suferință ajunge a face haz de necaz". Și : „Neamul nostru știe să rabde toate fărădelegile, toate asupririle, toate chinurile. Numai cînd e amenințat să se înăbușe, izbucnește în iureșe de foc și de sînge (referire la 1907, n.m.). Nici atunci însă nu face revoluție, ci se apără distrugînd, cere omenie cu țipăt care străbate pînă în tăriile cerului". Și încă : „Latinitatea noastră, oprimată de împrejurările istoriei, nu s-a putut întrupa în forme concrete de civilizație. Energia întreagă și-a cheltuit-o, timp de șasesprezece secole, ca să se păstreze, în așteptarea unui moment de realizare. E fenomenul rar cînd un neam își menține ființa vie numai printr-o forță latentă sufletească. Noi de-abia începem să construim pentru eternitate. Elanul forței noastre creatoare e într-o încrezătoare adolescență". Observații drepte, lucide și profunde care demonstrează neadevărul celor ce afirmau că marele prozator a fost refuzat de idee. Să adaug imediat că scriitorul care a înțeles adînc sufletul țărănesc, contopindu-se cu el, meditează, aș spune țărănește, despre relația om-natură. Chiar în preambulul memorialului de călătorie ține să mărturisească repede și deci : „Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urîtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viață. Marea, șesul, dealurile, munții sunt deopotrivă de admirabili și indiferenți. Cultul naturii e o născocire orășenească, destul de recentă. Cei vechi se mulțumeau să divinizeze natura în ceea ce li se părea respectabil sau util. Chiar azi adevăratul fiu al naturii, țăranul, numai în fața pămîntului de cultură se închină. În vreme ce excursioniștii tîrgoveți se extaziază înaintea unor stînci plesuve, vizitiul de la țară oftează melancolic «Ce folos, dacă nici iarba nu crește pe ele !»" Nimic relevabil în observațiile scriitorului despre cele trei mari capitale vizitate.

Ce-i drept, nu se sforțează — ca alții — să descrie monumente celebre după albume. E firesc în toate și devine credibil atunci cînd mărturisește nevoia sufletească de a fi vizitat, de cîteva ori, Louvre și să revină, de trei ori, în cîteva zile, pentru a contempla Venus din Milo. Sau vizita, tot din nevoie sufletească, la mormîntul lui Balzac, socotind că „Panthéonul e acolo unde se află mormîntul lui Balzac". Altfel, descrierea fadă, grăbită și ternă e mereu prezentă, inclusiv în notațiile despre Roma. Un lucru captează atenția la lectura capitolului despre Roma și care a constituit, pînă în 1989, motivația imposibilității publicării **Metropolelor**. Este vorba de ciudatul său entuziasm față de fascismul italian și aproape extazul cu care-l înconjoară pe Mussolini. Să nu uităm că aceste impresii poartă data 1927 și că, atunci, nu numai la noi, destule personalități s-au lăsat înșelate de fenomenul fascist. Apoi (editorul, dl. Niculae Gheran, oferă, în sprijin, citate lămuritoare) scriitorul s-a trezit și a fost cel puțin mai rezervat, dacă nu chiar critic. Oricum, șochează neplăcut, astăzi, cînd știm unde a dus fascismul, astfel de declarații.

Din fericire, în 1935, cînd Italia a invadat Abisinia prozatorul se va disocia, parțial, de fascism. „Simpatizez cu Italia, dar teza ei e o catastrofă... Chestia cu «civilizarea sălbaticilor» este cît se poate de dăunătoare și nu cred să existe un singur spirit luminat care să o aprobe". Extazierea în fața fenomenului fascist e, desigur, o impardonabilă eroare. Dar a face din aceasta un cap de acuzare împotriva impunătoarei sale opere e o stupizenie vinovată.

DACĂ **Metropole** a fost scrisă, în 1930, pentru a face față marilor cheltuieli determinate de cumpărarea casei de la Valea Mare, **Amalgam**, apărută în 1943, e ultima carte publicată de Rebreanu. Visase de mult la o carte de **Spovedanii**, nescrisă, mulțumindu-se, în final (boala, ce avea să-l răpună, se instalase deja), cu această culegere. A adunat, aici, cîteva dintre textele sale cu valoare de credo și mărturisire **(Cred, Mărturisiri)**, unele dintre conferințele rostite de-a lungul anilor și discursul — vestit — de recepție (1940) la Academie **(Lauda țăranului român)**. Sumarul e compozit și nu toate piesele de aici au valoare reprezentativă. În credoul din 1926 **(Cred)** interesante sînt opiniile sale despre artă și relația etic-estetic : „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică. Arta ca ușoară jucărie ar fi tot atît de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost. Arta n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om". Va relua ideea, în 1940, în **Lauda țăranului român** : „Confundînd culturalul sau etnicul cu esteticul se anihilează creația de artă. Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei". Artistul Rebreanu știe — și o spune — că literatura nu copiază realitatea ci creează o altă lume, în prelungirea celei aievea, la fel de valabilă și de rezistentă. E evident însă că omul Rebreanu e un realist cu vechi habitudini estetice care nu se împacă întotdeauna cu modernitatea. Într-un text despre Coșbuc din 1931 socotea necesară această diatribă caracterizantă : „Azi e la modă o poezie așa-zis ermetică, o înșirare de cuvinte sonore sau prețioase care nu spun nimic, avînd aerul a spune tot, ceva fără rimă, fără ritm, fără sens și cu toate pretențiile. Natural, cui place poezia asta nu poate să-i placă poezia lui Coșbuc". A considera, în 1931, că poezia românească trebuia să rămînă fidelă modalităților lirismului coșbucian (asta după Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia, Adrian Maniu) e dovada probatorie a gustului tradiționalist și a aprehensiunii față de lirismul modern. Nici în conferința din 1932 despre Reymont nu aflăm opinii relevabile. Poate doar că în **Țăranii** lui Reymont eroul Boryna este tipul ideal al țăranului „ponderat, serios, mîndru pe averea lui..., despotul tuturor prin toate defectele și toate calitățile ce sintetizează admirabil firea țăranului polonez înstărit". Celelalte texte din volum, cu excepția **Lauda țăranului român**, sînt circumstanțiale și, deci, nesemnificative. Valoarea operei lui Rebreanu nu trebuie căutată în **Amalgam**, după cum nu e de găsit nici în **Metropole**. Celelalte texte din **Addenda** sînt mărturii memorabile despre strădania scriitorului, în 1918—1919, de a surprinde istoricul unor vechi ținuturi românești reintrate în trupul țării **(Răscoala moților, Basarabia, Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina)**. Nici ca valoare documentară în sine nu pot fi reținute. Ele reprezintă un gest de bucurie participativă, mai curînd emoțională decît emoționantă. Dar de n-ar fi fost însă răsturnarea din 1989 aceste texte n-ar fi putut apărea.

Acest al 15-lea volum (să ne știm bucura că astfel de ediții mai apar !) e în tonul obișnuit al acestei ediții de care se ocupă, cu devotament, dl. Niculae Gheran. Editorul cunoaște perfect universul operei lui Rebreanu și asta se vede la lectura oricărei secțiuni a volumului. Aparatul critic cuprinde tot ceea ce era necesar și chiar ceva în plus : geneza fiecărui text din volumele incluse în sumar, variante — acolo unde sînt —, receptarea lor în epocă sau mai tîrziu. Nimic nu-i scapă exegetului (dl. Gheran este — cum se știe — și autorul unei biografii despre Rebreanu), orice element util cunoașterii e invocat și comentat. Mi s-a părut neutilă reproducerea integrală, într-o capitol de 60 (șaizeci) pagini, grupat sub titlul **Documente**, a însemnărilor din Jurnalul scriitorului, ca și a spovedaniilor. Aceste pagini măresc păgubitor dimensiunea volumului. Jurnalul a apărut în 1984 iar **Spovedaniile** tot acolo. Aici era suficientă referirea sau citarea lor fragmentară în secțiunea de comentarii. Dar așa obișnuiește dl. Gheran să supradimensioneze volumele ediției sale (Jurnalul a fost, probabil, triplat, ca număr de pagini, prin reproducerea interviurilor scriitorului care vor apărea, cîndva, în spațiul ediției critice). În condițiile de astăzi, s-ar cuveni adoptate strategii mai economicoase care să nu transporte aceleași texte dintr-un volum la altul. Să-i dorim dlui Niculae Gheran sănătate și rezistență pentru a încheia această monumentală ediție critică. E un serviciu imens adus culturii românești. ■

Liviu Rebreanu. **Opere 15**. Ediție critică de Niculae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă. **Metropole. Amalgam.** Editura Minerva, 1991.

Semnal

● **Ioan Popa — ROBI PE URANUS.** Roman. O carte despre crimele pe care s-a clădit Casa Poporului. **(Editura Humanitas, București, 192 p., 175 lei)**

● **Marin Tarangul — INTRAREA ÎN INFINIT SAU DIMENSIUNEA EMINESCU.** Eseu. **(Editura Humanitas, București. 142 p., 215 lei)**

● **POEZIE GERMANĂ CONTEMPORANĂ.** Selecție, traducere, note, comentarii, postfață de Grete Tartler. **(Editura Dacia, Cluj. 336 p., 120 lei).**

● **Corneliu Gavrilescu — FIII TUNETULUI.** Versuri. **(Editura Libra, București. 86 p., 50 lei).**

● **Mariela Rotaru — GALERIA DE SINGURĂTATE.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța. 36 p., 50 lei).**

● **Vasile Petre Fati — COPILUL TUNS ZERO.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța, 56 p., 100 lei).**

● **Ștefania Plopeanu — CAVALERUL DIN DREZINĂ.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța, 56 p., 75 lei).**

EDITURA MINERVA

● Prin editarea volumului de scrieri alese de Ion Creangă și Mihai Eminescu (în limba engleză) se inaugurează seria **Clasicii literaturii române**, îngrijită de profesorul Kurt W. Treptow de la Universitatea din Illinois (S.U.A.) Volumul este editat de

Columbia University Press din New York în colaborare cu Editura Minerva din București și va fi distribuit bibliotecilor universitare din S.U.A., Anglia, Canada și Australia. O parte din tiraj se va difuza prin intermediul librăriilor din România. Sub tipar, în aceeași serie, se află un volum de nuvele fantastice de Mircea Eliade, în tălmăcirea doamnei Ana Cartianu.

UN BEST-SELLER DE ACUM 1500 DE ANI

„Istoria armenilor" de Movses

VIEȚUIND într-o regiune geografică vulnerabilă, la confluența Occidentului cu Orientul, unde a trebuit să suporte în permanență năvălirile și expansiunile perșilor, arabilor, romanilor, bizantinilor, tătarilor, mongolilor, otomanilor, rușilor, națiunea armeană și-a dovedit, în cursul luptei multimilenare pe care a fost nevoită s-o ducă pentru supraviețuire, tăria morală și spirituală, nutrită din conștiința perpetuării sale. Armenii, unul dintre marile popoare ale antichității, deși tragic marcați de îndelungile și desele perioade de dependență statală, trăiesc și astăzi (parțial) în țara în care au locuit strămoșii lor, într-o continuitate de civilizație, de cultură, de limbă chiar, ceea ce multora dintre contemporanii lor antici (unii — stăpînitori și asupra lor) nu le-a izbutit, de altfel unele dintre neamurile vecine dispărînd din istorie. Preocupați să-și păstreze ființa națională, armenii nu au neglijat să consemneze, în decursul procesului de făurire a culturii lor — ea însăși una dintre explicațiile supraviețuirii neamului —, mărturiile trecutului. Iar dacă faptele acestui popor pașnic, talentat și sîrguincios au devenit cunoscute nu numai armenilor înșiși, dar și altor națiuni, meritul primordial îi aparține lui Movses Khorenați, căci de la el începe istoriografia armeană. Încă în sec. V, la scurtă vreme după crearea scrierii armene, acesta alcătuia, pentru întîia oară și în chip temeinic, cu o documentație infailibilă, **Istoria armenilor.**

Biografia lui Movses Khorenați a devenit cunoscută abia prin sec. X, dar de atunci s-au scris peste 250 de studii despre marele istoric. Născut în anul 410 în localitatea Khoren din provincia Taron (Muș, astăzi în Turcia), Movses a făcut parte din grupul de traducători armeni trimiși, pentru desăvîrșirea studiilor, în marile centre de cultură ale epocii. (În anul 405, cărturarul Mesrop Mastoț inventase alfabetul armean, iar după aceea, împreună cu Catolicosul Sahac Partev, luase inițiativa traducerii principalelor scrieri din cultura universală, punînd bazele literaturii culte armene, pentru care a trimis la studii, în străinătate, pe tinerii săi discipoli.) În drum spre Alexandria, în anul 432, Movses s-a oprit la Edessa, în Palestina, în Siria, în Egipt, după cum mărturisește el însuși în cap. LXII al Cărții a treia din **Istoria armenilor.** La Alexandria, a avut un dascăl pe care îl amintește doar cu cognomenul **Noul Platon.** Înapoiat în patrie în anul 440, după o călătorie pe mare, cu escale la Roma și la Atena, și după ce Mastoț și Partev muriseră, va deveni obiectul unor persecuții, ca învățat de formație elină într-un mediu de influență persană, de aceea se retrage în singurătate și începe să studieze folclorul, pe care-l va utiliza pentru **Istoria armenilor.** Capătă faimă de poet-trubadur; așa îl întîlnește Catolicosul Ghiut Arahezați, veche cunoștință a sa, și acesta îl unge episcop al provinciei Bagrevand, în locul unui alt mare cărturar, filozoful Eznic Coghbați, care decedase. Moare în anul 493 și este înhumat la mînăstirea Apostolilor din Taron, după ce dăduse capodopera care-l va consacra ca „Părinte al istoriografiei armene". În afară de **Istoria armenilor,** lui Movses Khorenați îi sînt atribuite: o culegere de traduceri din marii oratori ai antichității, folosită ca manual, datorită comentariilor asupra artei retoricii; traduceri din Pseudo-Calysthene, Filon Iudeul, Alexandru cel Mare; o omilie despre Fecioara Maria; un panegiric pentru Sfînta Hripsime și alte lucrări, pierdute.

Istoria armenilor a fost scrisă la comanda și sub îndrumarea directă a prințului Sahac Bagratuni. La sfîrșitul sec. V, Armenia, care în epoca anterioară fusese a treia mare putere a lumii antice, după imperiile roman și persan, avea o situație politică precară: în anul 428, odată cu căderea dinastiei Arșacuni (Arsacidă), își pierduse independența de stat, trecînd sub dominația Persiei sasanide ca o sumă de principate autonome guvernate de mari nobili armeni (situația va dăinui pînă în 643, cînd Persia cade în urma expansiunii arabe). Unul dintre acești nobili, aparținînd familiei dinastice a Bagratizilor, ia inițiativa patriotică de a se scrie o istorie a Armeniei. Alcătuirea unei asemenea lucrări, într-o vreme în care țara era divizată între Persia și Bizanț, devenise o necesitate, ea ar fi dus la salvarea istoriei și ar fi înălțat spiritul național al poporului, care, înarmat astfel cu sentimentul demnității naționale, ar fi fost stimulat întru apărarea personalității sale, în lupta de obținere a independenței. Așadar, **Istoria armenilor,** după cum consemnează ea însăși, se întemeia pe propunerea lui Sahac Bagratuni: **„Să alcătuiască, printr-o scriere atotcuprinzătoare și folositoare, istoria întocmai a neamului nostru, începînd cu casele regale și princiare, adică cine din cine se trage și fiecare ce faptă a săvîrșit și cine e, cine se trage din neamul nostru și cine vine dinafară de s-a amestecat cu noi devenind de-al nostru, și toate făpturile, însemnînd în scris vremurile de la clădirea turnului fără noimă** (Turnul Babel — n.n.) **și pînă acum."**

Această dificilă misiune a fost încredințată lui Movses Khorenați, care a pus, în slujba împlinirii ei, cunoștințele sale strălucite și harul minții sale. Pentru gîndul de a da o istorie exactă, adevărată și întreagă, autorul **Istoriei** îl slăvește pe principele mentor, în chiar cuprinsul cărții sale: **„Revărsarea necontenită de haruri dumnezeiești asupra ta, am aflat-o datorită frumoasei tale rugăminți, cunoscîndu-ți sufletul înaintea făpturii tale. Rugămintea ta mi-e cu atît mai mult dragă și pe plac credințelor mele. Drept care binemeriți nu doar să fii preamărit, dar și să mă rog pentru tine, ca pururi să fii astfel."** Movses a intuit importanța națională a comenzii primite: odată cu lichidarea păgînismului (în anul 301, sub regele Trdat III, Armenia — prima în lume — adoptase creștinismul ca religie oficială de stat, trecînd imediat la o acțiune sistematică de eliminare a tuturor mărturiilor epocii păgîne), dispăruseră majoritatea dovezilor materiale ale civilizației precreștine, în definitiv probe ale trecutului poporului. Or, Armenia trebuia să-și capete o istorie a sa, din care nu putea fi renegată perioada păgînismului. Movses Khorenați, conștient de această necesitate, a studiat, cel dintîi, textele și tradițiile privind formarea și evoluția poporului armean, păstrate în scrierile din templele păgîne, în cronici și inscripții, în creațiile folclorice, în **Biblie** chiar, la care el a apelat ca la un instrument de autentificare a genealogiei arhaice a primilor domnitori armeni. Din toate acestea, trecute prin filtrul exigenței sale, epurate de acumulările de legende și fabulații, istoricul armean a împletit, păstrînd doar elementele strict controlabile ca veridice, o imagine a vieții din antichitate, ale cărei fapte și personalități s-au confirmat pe rînd, ulterior, prin cercetările istoriografice și arheologice.

ISTORIA ARMENILOR este formată din trei părți mari:

— Cartea întîi (32 de capitole) „Genealogia marilor oameni ai armenilor" de la preistorie pînă la regele Vahé (anul 300 î.e.n.);

— Cartea a doua (92 de capitole) „Istoria de mijloc a strămoșilor noștri" de la regele Vagharșac (270 î.e.n.) pînă la moartea regelui Trdat III (330 e.n.);

— Cartea a treia (68 de capitole) „Încheiere a istoriei patriei noastre" de la regele Khorsrov II (337) pînă la căderea dinastiei Arșacuni (428).

Conform istoricului Tovma Arțruni (sec.X), Khorenați ar fi scris și o a patra Carte, pînă la regele Zenon (anul 474), ipoteză însă neconfirmată, de vreme ce manuscrisul nu există. Oricum, obiectul scrierii nu putea depăși sfîrșitul sec. V. Datarea, însăși, a lucrării este controversată. Deși prințul Sahac Bagratuni a guvernat în anii 481—2, iar moartea lui nu este consemnată în **Istorie,** cum ar fi fost firesc (ceea ce a dus la presupunerea că lucrarea a fost concepută **pînă** în 482), totuși cercetările recente au situat apariția ei la începutul ultimului deceniu al veacului V.

Izvoarele studiate și valorificate de Khorenați pentru a-și scrie lucrarea au fost de trei feluri:

— folclorul armean: legende, poeme și epopei populare;

— istorici armeni: Coriun, Agatanghelos, Eghișe, Pavstos Buzand;

— autori străini, unii pierduți: Hippolyt, Alexandru, Eusebiu din Cesareea, Flavius Iosephus, Polyhistor, Mar Abbas Catina.

Sursa principală pentru prima categorie o constituie **Cîntecele din Goghtn,** creații folclorice din epoca păgînismului (sec. IV—II î.e.n.) dintr-o provincie a regiunii Vaspuracan, în care se păstraseră obiceiurile și tradițiile Armeniei antice, dar mai ales faptele și portretele personalităților din antichitate. Meritul lui Khorenați este de a fi valorificat creațiile anonime ale celor pe care i-a numit „cîntăreții din Goghtn", cele mai vechi cunoscute în folclorul armean. Așa este fragmentul păstrat din epopeea **Nașterea lui Vahagn,** atestat drept cel mai vechi text poetic existent în limba armeană (Vahagn, zeificare a celui mai viteaz dintre cei trei fii ai regelui Tigran II, era zeul soarelui și al furtunii, asimilat, ulterior, cu Hercule). Legendele despre eroi ca Haic, Aram, Ara cel Frumos, Tork, dovedesc popularea Panthéonului armean cu figuri străvechi, anterioare zeităților echivalente celor din mitologia persană — Aramazd, Anahit, Mihr — și mărturisind o veche cultură originală. Khorenați nu refuză legendele ca sursă istorică, dar se străduiește să le distileze, renunțînd la elementele supranaturale și incoerente și păstrînd datele realistorice. De asemenea, din poezia epică națională istoricul a extras datele referitoare la dinastiile regale — domniile lui Ervand, Tigran, Artașes. Poezia epică este o mostră nu doar a folclorului, ci și a stadiului limbii armene într-o perioadă mult anterioară celei în care a apărut scrierea armeană.

Relatarea avansează pe trei linii paralele, interdependente: prima și principala este cea a strămoșilor, începînd cu patriarhul Haic și, de la primul rege armean Paruir (sec. VII î.e.n.), transformîndu-se în dinastie regală; a doua este cea a caselor nobiliare, de principi, bineînțeles fiind relevată dinastia Bagratizilor; a treia este cea a țărilor vecine, în funcție de implicarea lor în evoluția civilizației armene. Demn de remarcat este că autorul a privit și studiat Armenia și istoria ei în cadrul panoramei istoriei universale, ca pe o parte componentă a acesteia.

Istoria armenilor capătă, astfel, o inestimabilă valoare documentară — istorică și etnografică —, dar totodată și una literară, datorită stilului artistic al lui Khorenați care devine, deci, autorul unei proze beletristice de pionierat. El nu urmează o ordine metodică în nararea evenimentelor, ci suspendă, uneori, o povestire, ca s-o reia mai tîrziu. Conservă, însă, cu scrupulozitate istoria și tradițiile populare, imagine vie a spiritului generațiilor trecute. Khorenați a consemnat, de pildă, pe lîngă istoricul capitalelor Armeniei, un aspect particular al vieții sociale din Armenia antică, cel al contradicției dintre sat și oraș, datorată răsăturilor specifice ale existenței proprietății funciare. Istoricul armean s-a dovedit a fi un riguros cercetător al adevărului istoric, un mare patriot, dar un autor obiectiv, menționînd, acolo unde se impunea, tarele și defectele personalităților portretizate și reliefînd, dincolo de puținătatea neamului armean, calitățile moral-volitive ale acestuia: **„Cu toate că sîntem puțini ca număr și de multe ori am fost cotropiți de puteri străine, am săvîrșit multe fapte de vitejie, vrednice să fie scrise și pomenite".**

Pentru Khorenați, cel mai important principiu, pe care îl inserează în cap. LXXXII al Cărții a doua, este **cronologia: „Istoria nu este adevărată fără cronologie".** Într-adevăr, sistemul cronologic al lucrării este compact, dar suplu, edificat pe metoda culegerii, selecției, clasificării și prelucrării informațiilor. După Khorenați, cronologia trebuie să stea la baza alcătuirii istoriei pe temeiul datelor reale asupra epocilor trecute. În acest scop, autorul recurge la izvoarele cele mai de încredere, serioase și verificate. De altfel, periodicizarea a fost principalul criteriu care a justificat definirea lui ca savant, și nu numai drept cronicar. În metodica lui Khorenați, e cristalizată, de asemenea, acea modalitate raționalistă de a aborda obiectul studiului proprie epocii elenistice și care a asigurat păstrarea tradițiilor științei antice pînă în perioada medievală timpurie, cel puțin în Armenia.

CONSULTÎND scrieri ale istoricilor armeni și străini, Movses Khorenați face, în **Istoria armenilor,** prețioase referiri la romani, greci, bizantini, asirieni, babilonieni, palestinieni, parți, sasanizi, ahemenizi, georgieni, albani și alte popoare caucaziene — informații, unele, pierdute odată cu lucrările originale.

Dintre aceste izvoare, sursa cea mai importantă, însă în ceea ce privește mai cu seamă istoria armeană, a constituit-o un manuscris al lui Mar Abbas Catina. Autorul lui, care a trăit în sec. II î.e.n., avea o condiție socială modestă, dar era poliglot și erudit. Movses îl amin-

Khorenaţi

teşte drept **„un anume asirian, un bărbat deştept, bun cunoscător de siriacă şi elină“.** Trăia la curtea regelui de origine parţă Vagharşac (Vologeses), instalat pe tronul Armeniei de către fratele său, Arşac II cel Mare (Arsaces), nepotul lui Arsaces cel Viteaz, succesor al lui Alexandru Macedon. După două secole de domnii abuzive, despotice — armeneşti şi străine —, care aduseseră ţara într-o stare de instabilitate, Vagharşac, preluînd tronul în mijlocul unei situaţii confuze şi haotice, hotărăşte să stăpînească ferm şi eficient. În acest scop, el porneşte de la ideea că trebuie să cunoască istoria armenilor, pentru a înţelege ce fel de popor este cel peste care a fost pus să domnească. Ştiind că, la curtea parţă a fratelui său, arhiva regală adăposteşte manuscrise persane, asiriene, greceşti, despre istoria popoarelor vechi, el îl trimite acolo pe Mar Abbas Catina, cu o scrisoare de recomandare în care îşi exprimă dorinţa de a şti cine au fost antecesorii săi pe tronul Armeniei, cine au fost străbunii armenilor şi care au fost dinastiile domnitoare, întrucît în ţară nu s-au păstrat scrieri şi consemnări istorice. Lui Catina i se pune la dispoziţie biblioteca adusă de la Ninive, capitala Asiriei, după căderea acesteia (612 î.e.n.) şi mutarea reşedinţei regale în Moesia, asimilată ulterior de Persia. Aici, el găseşte un manuscris în elină, intitulat **Cartea aceasta, din porunca lui Alexandru, s-a tălmăcit din caldeeană în elină şi cuprinde istoria celor mai vechi neamuri şi strămoşi.** Şansa făcuse ca, din cauza morţii timpurii a lui Alexandru cel Mare, scrierea, care urma să fie dusă la Babilon, să rămînă la Ecbatana, capitala Persiei, iar apoi, sub domnia lui Arsaces II, să ajungă în noua reşedinţă regală, Balkh. Era o lucrare cu caracter enciclopedic, dădea informaţii ample despre originea neamurilor semite, hamite, iafetite, dar aduse la zi. Catina a cules din ele fragmentele referitoare la armeni, colaţionînd versiunile siriacă şi greacă. Curtea lui Vagharşac a fost bucuroasă de rezultat, căci astfel putea cunoaşte cu adevărat ţara, pentru a domni mai uşor asupra ei. Armenii de la curte, la rîndul lor, erau bucuroşi că se dovedise vechimea şi nobleţea caselor domnitoare armene, ţara ocupîndu-şi, în felul acesta, locul cuvenit în istorie. Regele a păstrat cu grijă manuscrisul, socotindu-l cel mai important şi cel mai preţios, cel dintîi tezaur al său. In urma lecturii manuscrisului întocmit de Catina, Vagharşac (pe care Khorenaţi îl va califica drept **genial**, singurul rege căruia, în **Istoria** sa, i-a acordat acest atribut) instalează în posturi demnitari şi miniştri, în funcţie de ascendenţă şi de apartenenţa la casele domnitoare, dă reforme şi legi noi, conform tradiţiilor şi rînduielilor sociale din vechea Armenie. Se restabilea, astfel, legătura, întreruptă vreme de două veacuri, cu dinastia coborîtoare din Haic, strămoşul armenilor, legătură dispărută odată cu moartea lui Vahé, ucis de Macedon.

Tăbliţele studiate de Mar Abbas Catina începeau cu istoria lui Iafet, unul dintre cei trei fii ai lui Noe şi din care a descins Haic, fiul lui Torgom, fiu al lui Tiras, fiu al lui Gomer, fiu al lui Iafet. Haic este cel care — cum povesteşte Movses — după ce l-a răpus pe despotul Bell, descins din Titan, a numit locul luptei **Haik**, adică **Ţara armenilor**, după care s-a instalat pe un platou, numindu-l **Hark (Părinţii)**, a doua sa reşedinţă, unde a întemeiat o aşezare, **Haicaşen.** De la numele lui Haic se trage denumirea etnică **hai** = **armean**, ca şi cea a ţării, **Haiastan** = **Armenia** (în limba armeană). Cît despre etnonimul **armean**, pe care străinii îl dau poporului coborîtor din Haic, el este revendicat de numele lui Aram, strănepotul strănepotului lui Haic, deoarece **„cu numele său toate neamurile numesc ţara noastră, aşa grecii ne zic Armen, iar sirienii şi perşii, Armenic“.** Aram este cel care şi-a extins regatul de la Pontul Euxin la Mediterana, împărţindu-l în Primul, Al doilea, Al treilea şi Al patrulea Haik : **„Aram socoteа mai curînd să moară pentru patrie, decît să vadă că neamuri străine calcă în picioare hotarele patriei sale şi că străinii stăpînesc pe semenii săi de acelaşi sînge“.** După cum şi Haic poruncise alor săi, înaintea luptei cu Bell : **„Ori murim şi neamul nostru cade sub stăpînirea lui Bell, ori îi arătăm tăria braţului nostru, biruim şi trăim liberi“.** Cel mai important element comun dintre **Biblie** şi cartea lui Catina îl reprezintă, prin urmare, menţiunea privind descendenţa neamului armean din Iafet şi Torgom, coborîtori din Noe.

Scrierea se oprea la epoca lui Alexandru Macedon. Catina a completat-o pînă la Vagharşac, iar Khorenaţi, care a valorificat manuscrisul acestuia în cap. IX—XXXII din Cartea întîi şi în cap. I—IX din Cartea a doua, a adăugat cîteva date despre Arşac, succesorul lui Vagharşac, făcînd menţiunea : **„Aici se încheie povestirile bătrînului Mar Abbas Catina“.** În continuare, **Istoria armenilor** e fondată pe consemnările lui Hippolyt, Flavius Iosephus, Iulius Africanus.

Dacă lucrarea lui Catina s-a păstrat după creştinare, este meritul regelui Trdat că a salvat-o, în sec. IV, de fanatismul religios al slujitorilor noii credinţe, aşa cum a salvat şi alte arhive din capiştile păgîne, de pildă manuscrisul preotului Oliump din capitala Ani a Armeniei, altă sursă de inspiraţie pentru Movses.

Cartea lui Catina, operă de căpetenie a istoriografiei păgîne, sinteză a genezei neamului armean, este prima scriere despre armeni care a ajuns pînă la noi, o consemnare a regilor, principilor şi eroilor armeni, de la Torgom la Artaşes-I. Deşi scrise în siriacă şi greacă, cele două versiuni ale ei trebuie considerate ca aparţinînd culturii armene, fiindcă subiectul lor îl constituie o realitate naţională. Moştenire a epocii păgînismului, cartea a fost păstrată ca unică sursă de informare, acceptată oficial de cîrmuire, asupra istoriei armene ; alcătuită pe baza izvoarelor greceşti, siriene, persane, ea oferea cea mai corectă şi mai documentată imagine a acestei istorii. Peste toate modificările structurale — sociale, politice, religioase — rămînea imuabilă doar istoria, ca mărturie a trecutului unui popor. Lucrarea lui Mar Abbas Catina nu a fost tradusă, atunci, în armeană, întrucît era scrisă anterior creştinării, altfel ar fi fost chiar multiplicată şi răspîndită. S-a păstrat, totuşi, în arhivele curţii regale şi, datorită mecenatului prinţului Sahac Bagratuni, Movses Khorenaţi, savant erudit şi sagace, a putut-o valorifica, prelucrînd informaţii istorice în chip logic, ştiinţific, într-o viziune suplă, îndrăzneaţă.

Khorenaţi a devenit, astfel, primul autor al unei istorii armene complete în epocă şi prin care îşi propusese cunoaşterea propriei sale etnii. Supranumit şi „părintele poeticii“, el este, totodată, primul autor care a cules şi sintetizat mostre ale folclorului armean. Filologul armean Hracia Aciarian scria despre el : **„Dacă primul nostru mare scriitor a fost Mesrop Maştoţ, care, creînd alfabetul armean şi literatura armeană, a eternizat limba armeană, premisă a existenţei armene, al doilea mare scriitor a fost Movses Khorenaţi, care, creînd** Istoria armenilor, **a permis poporului armean să devină conştient de fiinţa sa naţională“.**

Lucrarea lui Movseş, care, pe lîngă cronologia istorică şi genealogiile dinastiilor armene, restituie consemnări epigrafice, descrieri geografice şi etimologii onomastice şi toponimice, şi-a îndeplinit, în decursul veacurilor, menirea, ca îndreptar pentru cunoaşterea istoriei Armeniei şi a Orientului Mijlociu. Ea a fost utilizată ca manual în şcolile armeneşti medievale, iar apoi ca obiect de studiu pentru istoricii evului de mijloc şi ai epocii moderne din lumea întreagă. După ce a fost tipărită, întîia oară, în 1695 la Amsterdam, a mai fost editată în numeroase rînduri, atît în limba armeană clasică **(grabar)**, cea originală (ieşită din uz în sec. VII), cît şi în limba armeană modernă **(aşkharhabar)**, cea utilizată astăzi (a înlocuit, în sec. XII, **armeana medie).** Iar din sec. XVIII, a fost tradusă şi a apărut în versiuni străine : latină, franceză, engleză, germană, italiană, rusă, maghiară.

Istoria armenilor a reprezentat puntea de legătură dintre epoca antică şi cea următoare, redînd imaginea căii parcurse de poporul armean în devenirea sa etnică. Ea a fost cea dintîi expresie a unui popor afirmat ca naţiune organică, un sfetnic care păstrează permanent trează memoria şi care dispare doar odată cu neamul stăpînitor al acestei expresii.

Sergiu Selian

Statuia lui **Movses Khorenaţi** în faţa Bibliotecii de manuscrise Matenadaran din Erevan (sculptor, Erem Vardanian)

Alţi cărturari armeni din secolele IV-V

MEZROB MAŞTOŢ. Născut în Haţegat, regiunea Daronului. Cunoaşte mai multe limbi. A servit la curtea regelui Vramşapuh, în mînăstirile Goghtniat, la Ecimiadzin ori prin locuri de sihăstrie. Este creatorul alfabetului armean (406), împreună cu Catolicosul Sahag Partev şi cu ajutorul material şi moral al regelui Vramşapuh. Acest alfabet are 38 de litere a căror clasificare fonetică o urmăreşte de aproape pe aceea a alfabetului grecesc. Iniţiază traducerea Bibliei (prima versiune). E a şaptea traducere din lume, din punct de vedere cronologic.

SAHAG PARTEV. Născut în Cezareea (Asia Mică). Catolicos al tuturor armenilor. Colaborator şi prieten al lui Mezrob Maştoţ. Ctitorul literaturii armene scrise. A întemeiat multe şcoli. A trimis mulţi monahi şi „thargmanici“ — traducători — la studii în străinătate. Traduce Biblia (prima versiune). Redactează legi civile şi religioase. Îi aparţine un ciclu de **Poeme religioase.**

HOVHANES MANDAKUNI. (Nu se cunosc date biografice). A scris **Predici** (care au fost atribuite şi lui Hovhanes Mairagomeţi, scriitor din veacul VII). Implicarea autorului în viaţa contemporană conferă acestor texte mult farmec şi le face interesante din punct de vedere sociologic.

GORIUN ADMIRABILUL. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori ai Bibliei. Este trimis împreună cu Ghevond în Bizanţ, unde se aflau Eznig din Goghp şi Iosif din Baghin, care îşi şi începuseră activitatea de traducători. Ulterior se îndreaptă către Ierusalim împreună cu Enţag, de unde revine în Armenia. Aici este uns episcop al georgienilor, apoi pleacă în ţinutul iberilor, să-i evanghelizeze. A scris, printre altele, o biografie a lui Mezrob.

ELIZEU VARTABEDUL. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori. A fost una dintre căpeteniile (de mai mică importanţă) ale lui Vartan Manigonian. De aceea principala sa operă, **Istoria lui Vartan şi războiul armenilor**, poate fi considerată documentul unui martor ocular. Titlul de Vartabed indică faptul că era doctor al Bisericii. Devine monah după încheierea războiului religios naţional descris. A mai scris **Discurs adresat pustnicilor, Comentariu asupra Genezei şi a cărţilor lui Ioşua şi a Judecătorilor, Explicaţie asupra Creaţiei** (lucrare pierdută) etc.

EZNIG DIN GOGHP. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori, ucenic al lui Sahag şi al lui Mezrob Maştoţ. E trimis de către aceştia să se perfecţioneze în scrierea siriană şi să transcrie Scripturile, dimpreună cu Iosif din Baghin ; după puţin timp, ambii se îndreaptă către Constantinopol să studieze greaca. După isprăvirea şcolilor se întoarce la Aşdişad, în Daron, aducînd cu sine exemplarul autentic al canoanelor Consiliului din Efes şi două manuscrise ale Scripturii. Folosindu-se de aceste din urmă manuscrise, Sahag, ajutat de Eznig, reia traducerea Vechiului Testament, de data aceasta din limba greacă. E uns episcop al eparhiei Pakrevanţ. A scris : **Respingerea sectelor** (lucrare teologico-filosofică polemică, concepută în patru părţi : **Împotriva păgînilor, Împotriva religiei perşilor — Mazdeismul, Împotriva filosofilor greci, Împotriva ereziei lui Marcian)** ca şi o **Culegere de maxime.**

AGATHANGHELOS. A scris **Istoria creştinării Armeniei de către Grigorie Luminătorul.**

PHAUSTUS DIN BIZANŢ. Istoric.

EGHISE. Istoric.

LAZĂR DIN PHARB. Istoric.

(Informaţiile şi aprecierile de mai sus au fost extrase din lucrarea : Mihai Rădulescu, **Civilizaţia armenilor**, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1983, paginile 218—220).

Sorin DUMITRESCU

Sublimul mîndru, deznădăjduit și lipsit de biruință este semnul Diavolului

(Urmare din numărul trecut)

11. După decembrie '89 marele eveniment al vieții mele este întîlnirea cu Eugen Ionescu în postura unui „nebun întru Hristos".

D.P. — Cum v-ați dat seama de asta ?

S.D. — Cită lume nu chibzuiește de o mie de ori înainte de a se livra unei noi iubiri ; dacă nu cumva aceasta nu-l va duce la pierzanie, dacă nu va ajunge de risul lumii, sau dacă mărturisirea publică a noului sentiment care-l robește și a Alesului inimii, nu-i va surpa faima sau prestigiul profesional ? ! Eugen Ionescu, s-a prezentat ca un amant desăvîrșit, temător să nu lezeze și mai cu seamă **să nu prihănească** frumusețea negrăită a lui Dumnezeu.

Eugen Ionescu locuiește la etaj într-un bloc din Montparnasse. La poalele blocului sînt marile cafenele ale inteligenței pariziene — **Rotonde, Coupole**, foaieruri notorii ale frondei insurecției și paricidului cultural, unde decenii la rînd a mirosit, 24 de ore în 24, a creier ars ! Ei bine, la poalele acestui bloc se află deci „comitetul central" al insurecției liberei cugetări atee. Eugen Ionescu stă undeva la cucurigu, ghemuit în pijama și înfricoșat să nu-și rateze Amantul sufletului său ostenit de futilitatea gloriei, Amant pe care acum îl știe precis că este Hristos și a cărui identitate ia prin surprindere toate stereotipiile sacrului cu care fusese deprins. Modul în care întîmpină acest eveniment m-a emoționat atît de profund încît aș putea spune că e cel mai important fapt spiritual pe care l-am trăit în ultimii doi ani. După 22 decembrie 1989, marele eveniment al vieții mele este evenimentul întîlnirii cu Eugen Ionescu în postura aceasta paradoxală.

D.P. — Cînd s-a produs asta ?

S.D. — Anul trecut, grație fiicei sale Marie France, o **zînă disidentă** a diasporei românești, de care nu se poate să nu te îndrăgostești măcar în gînd.

D.P. — Am cunoscut-o și eu la Adunarea Generală a Scriitorilor din aprilie 1990.

S.D. — Și nu ți-a plăcut ?

D.P. — Ba da, cum să nu. I-am fost prezentat de d-na Monica Lovinescu. Asta a fost și impresia mea că Marie France Ionescu este o zînă.

S.D. — Bravo ! Așa și este !

D.P. — Cînd l-ați cunoscut prima dată pe Eugen Ionescu ?

S.D. — De cînd lumea, adică acum în 90 ...

D.P. — Și cînd ați avut revelația asta despre care am discutat ?

S.D. — Atunci. Pe loc. Exact în clipa în care l-am văzut. Vă atrag încă o dată atenția — nu uitați că sînt pictor !

D.P. — Și atunci, a doua oară, acum cîteva săptămîni, ce anume s-a produs ?

S.D. — Într-un fel ai zice că nimic schimbat. Și totuși s-a petrecut ceva în plus — **l-am revăzut.** Ceea ce percepi într-o doară, **„dans un clin d'oeil"**, desigur, are valoare decisivă, este un fel **de axiomă** vizuală. O re-vedere însă de obicei te îndeamnă la fapte, fie să ceri în căsătorie, fie să juri cuiva prietenie veșnică, fie, ca în cazul meu, îți lași slobodă inima să-ți fie „străpunsă". În mistică se numește — „compoction du coeur", iar la I.T.B., mult mai prozaic — compostare (de bilet, abonament ș.a.m.d. !). Ne aflam la dînsul acasă, în sufragerie, împreună cu familia Alexandru Paleologu și cu dl. Rodion Galeriu, care păsea pragul casei, prima dată, ca director al „Harismei". Marie France ne-a avertizat că nu-l putem vedea pe „Papa" fiindcă „nu s-a simțit în apele lui" toată ziua. Și totuși, la insistențele noastre și văzîndu-ne mutrele îmbufnate, Marie France a făcut o ultimă tentativă de a-l smulge din camera lui.

Fără să vreau, am surprins o scenă fabuloasă. Aflîndu-mă în hall, l-am zărit pe Eugen Ionescu prostit și agățat cu disperare de canatul ușii, iar în spatele lui, împingîndu-l ușor și implorîndu-l în șoaptă să părăsească camera, era Marie France. El era ca un copil excedat de musafirii părinților și care refuza să fie mîndria acestora măcar cîteva clipe. Apoi brusc a cedat și cu pași șovăielnici s-a îndreptat spre fotoliul din sufragerie pe care se așează de obicei. La început a îngăimat doar cîteva vorbe de complezență, după care încetișor, încetișor, mîna hirsută i-a dispărut de pe chip, lăsîndu-se înlocuită de bonomia gravă care-i este caracteristică. Era în fața noastră simplu de tot, fără pic de emfază, afișînd aceeași pijama șifonată ou care mă cucerise la prima întîlnire.

Nu știu dacă Eugen Ionescu este un om sfînt, dar știu sigur că pentru dînsul pijamaua ține locul rasei călugărești. Este veșmîntul pe care nu-l schimbă în ruptul capului, care simbolizează, ca și rasa monahală, faptul că a întors spatele înțelepciunii acestei lumi. Eugen Ionescu își trăiește „monahismul interiorizat" în pijama.

D.P. — Din ceea ce mi-ați spus, nu am înțeles ce vă aparține dumneavoastră, adică cît ați vrut să vedeți dumneavoastră și cît a vrut să se vadă sau să se lase văzut dl. Eugen Ionescu. Nu reiese de nicăieri. Totul ar putea fi o fabulație a dumneavoastră, mă scuzați !

S.D. — Vă chinuie „realismul", domnule Dorin ? Bineînțeles că vă scuz. Dar dacă eu am avut ocazia să văd, ceea ce **aș fi vrut** să văd, credeți cumva că am forțat realul ? Și pe urmă, orice fabulație are un suport, iar realul face el ce face și o întrece întotdeauna. Nu există lucru **mai fabulos ca realul !** Dar nu pot să nu vă atrag atenția că Eugen Ionescu a renunțat demult să mai pozeze avantajos, sau să dorească „să rupă gura" cuiva...

D.P. — Dacă ați vrea totuși să coborîți în real și să povestiți.

S.D. — Nu înțeleg ce-mi cereți ; tot timpul am fost cît se poate de realist în relatări.

D.P. — Spuneți-mi povestea și lăsați, vă rog, concluziile.

S.D. — Povestea v-am spus-o, dar prescurtată, ca pentru adulți în „ale duhului" !

D.P. — Numai din punctul de vedere al lupului, nu și al scufiței !

S.D. — Domn' Dorin, cred că ar trebui să reglăm un lucru, în finalul acestei discuții despre Dracu'. De ce omitem faptul, cît se poate de obiectiv, că Dracu' are o sumedenie de „filiale", una în România, alta în Guatemala, alta în Alaska ș.a.m.d., că există un drac șef, adjunct, drac contabil, planetar și cosmic.

D.P. — Un drac imperialist.

S.D. — Ei da, chiar și imperialist. De-abia acceptînd o asemenea priveliște a „structurilor de putere ale întunericii", veți consimți că Dracu din România și-a găsit nașul, adică un adversar redutabil taman în afara granițelor „filialei dacoromane" pe care o administrează cu voia Satanei, și anume în persoana acestui **academician în pijama** din diaspora. Dar țineți cont (și acest lucru cred că l-ar bucura nespus pe Eugen Ionescu) că în România mai știm încă doi „monahi interiorizați" aidoma celui din Montparnasse, care au îmbrăcat și ei „pijamaua mîntuirii", acordîndu-i același prestigiu duhovnicesc ! Unul este un pictor extraordinar, care trăiește ferecat într-un apartament confort 2 din Balta Albă, luptîndu-se zilnic cu dracii care străbat „ca la ei acasă", **„pustia"** marilor cartiere masificate. Îl sun uneori la telefon și-l întreb ce face. Îmi răspunde invariabil că asistă cuminte la **priveghi.** Dacă îl întrebi la al cui priveghi, îți va răspunde, la fel de liniștit și deloc lugubru, că-și privegheză propriul trup. Și el privegheză tot în pijama.

Celălalt este un mare gînditor creștin, o matahală de om care a făcut ocnă pe degeaba 13 ani, cînd ar fi putut să fie în toți acești ani prim-ministru sau rectorul Universității românești. Și el locuiește o cămăruță de serviciu, sordidă, aflată lîngă podul unui bloc vechi, cu nouă etaje, de lîngă Cișmigiu. Nu încuie niciodată ușa. Oricine poate intra nestingherit. De obicei musafirii lui sînt tinerii, pe care-i „spovedește" cultural, cum zice dînsul, pe ruptelea ! Și el poartă cu mîndrie aceeași „rasă călugărească" ca și precedenții. E vorba, pentru a satisface măcar în acest caz curiozitatea cititorilor, de dl. Țuțea.

12. În orice caz, sare în ochi oricui deprins cu cele duhovnicești, că în ultima vreme Dracu' este cu precădere apolitic.

D.P. — Cîți ani are „monahul" — pictor care-și privegheză propriul trup încă viu ?

S.D. — E mai tînăr ca Ionescu, are vreo 65 de ani.

Cum vă spuneam, pe Eugen Ionescu l-am cunoscut în pijama și, pentru mine, de atunci, pijamaua dînsului a rămas emblema diasporei credincioase.

Oricum, teribil inamic și-a găsit Dracu' în orașul Paris ! Așa cum stă cocoțat pe verticala blocului din Montparnasse, retras din rumoare și agățat cu toate puterile de Hristos, E. Ionescu reprezintă o rugăciune „în carne și oase" extrem de eficace pentru eliberarea noastră. Înainte de-a ne contempla nostalgic, Eugen Ionescu ne percepe concret necazul, în toată consistența lui nefastă și absurdă deopotrivă.

Aș dori din toată inima ca Dumnezeu să-l dăruiască să-și revadă locurile și mai ales să aibă prilejul de a contempla chipul rănit și sublim al României.

D.P. — Vrea să vină ? Și-a exprimat dorința asta ?

S.D. — Desigur că la o adică ar veni, dar în orice caz numai după ce pleacă „gașca".

D.P. — Așa s-a exprimat dumnealui ?

S.D. — Nu, eu. Însă, dacă e să ne gîndim bine, nu-i mai puțin adevărat că mai mult decît dînsul, noi sîntem cei care avem nevoie de această venire. În ce-l privește, avînd darul clarviziunii, el suportă infinit mai bine decît alții îndepărtarea. Amintiți-vă numai celebra observație din '89 — „7 zile Dumnezeu a fost român" ! Întrezărise, de acolo, de departe, din apartamentul parizian rupt de Paris ! și spînzurat deasupra ca un mongolfier, un fapt mistic de o importanță covîrșitoare pe care băștinașii, adică cei care suportaseră prestigiul acelui eveniment, nu-l percepuseră, majoritatea din ei.

D.P. — Mă scuzați, am insistat pentru că tot am discutat despre Cioran care declara că nu vine în țară.

S.D. — Nici Eugen Ionescu nu va veni.

D.P. — Dar n-a declarat că nu vine.

S.D. — Ba da. Pînă nu dispare „gașca" nu va veni.

D.P. — Sînteți optimist.

S.D. — Aș dori ca în finalul acestei discuții să-mi oferiți prilejul de-a răspunde anumitor persoane pe care le-ați intervievat dumneavoastră de-a lungul vremii și dintre care unii au tras în mine cu scoabe...

D.P. — Care sînt acele persoane ?

S.D. — Știți ce sînt scoabele ? Sînt niște ace de gămălie, îndoite dibaci, care pot fi lansate cu ajutorul unor praștii din elastic subțire. Le folosesc liceenii ca să pișie cu ele pulpițele grăsuțe ale școlarilor din clasele inferioare, în pantaloni scurți. Efectul scoabei este următorul : te ustură o secundă de mama-focului !, dar nu-ți dăunează cîtuși de puțin. E un tip de agresiune mai benign decît urzicătura care, orișicît, lasă citva timp o urmă vizibilă.

D.P. — Sînt niște draci mărunți ăștia care trag cu scoabe în dumneavoastră...

S.D. — Să nu exagerăm cu demonismul. Cei pe care-i semnalez nu-s nici pe departe simbriașii lui „ucigă-l toaca", ci sînt năimiți de propria lor vanitate.

În esență mi se reproșează în „România literară", dacă nu mă înșel, că mi-am trădat crezul creștin în favoarea căruia pledam înainte de '89, adică pentru o atitudine de boicot a circumstanței istorice prin indiferență politică și imposibilitate la evenimentele care se petreceau, chiar pentru nonviolență, pentru ca după 22 decembrie, după ce a trecut pericolul, lașul din mine să se azvîrle în tolul frămîntărilor cetății, ca o fiară politică, gregară și neîndurătoare. O clipă nu le-a trecut prin cap celor care-mi reproșează așa ceva (adică faptul că n-aș fi făcut dovada unei disidențe riscate), că în realitate s-ar fi putut ca forma disidenței lor să-mi pară futilă, trufașă și inoperantă, sinucigașă chiar. Dînșii, însă, au orgoliul să creadă că reușita din 22 decembrie le datorează destul de mult. Ceea ce este deja o inepție ! 22 decembrie rămîne un miracol, care depășește cadrul meritelor noastre. Este o îndurare a Proniei, nu numaidecît înduioșată de contestarea Dinescu sau Desliu...

Să ne înțelegem bine, nicicînd nu le voi răpi disidenților gloria ce li se cuvine, dar aceasta nu le dă nici un drept să confiște după '89 tribuna opiniei politice. Fiecare care s-a opus, s-a opus cum a putut și cum l-a înzestrat Dumnezeu cu curaj. Există, pesemne, sumedenie de fapte anonime, poate mai redutabile decît ale lui Goma. Această constatare va trebui să-l măgulească pe Goma, dacă își iubește cu adevărat neamul și să înțeleagă că nu natura solitară a protestului lui merită cinstită, ci mulțimea celor pe care i-a strîns în jurul său, și a altora mulți care l-au susținut în taină. Goma, pentru mine, va rămîne întotdeauna vîrful unui aisberg.

Pe de altă parte, aș dori să subliniez, poate spre stupoarea acestei păreri care vrea „să-mi placheze" buna credință, că în continuare sînt **imun la politicianismul** veleitarist și că resping cu toată energia de care dispun tactica lui onctuos-irresponsabilă.

De asemenea trebuie arătat că de-abia foarte recent se poate vorbi de o „brumă" de viață politică, un fel de „ceva", dar în raport cu ceea ce numim de obicei **confruntare politică**, este la fel de departe ca ambiguitatea preformală a crochiului fugitiv față de tabloul terminat.

În România, de doi ani, are loc un fel de „război sfînt" în care beligeranții sînt următorii : credința românilor, atît cît le-a mai rămas după pacostea comunistă și o „gașcă" îndrăcită, înfășurată ca iedera pe calcanele structurilor statului comunist !

E naiv cine crede, și Occidentul se face culpabil de această naivitate, că la noi are loc o confruntare, să zicem, între P.N.Ț.-c.d. și F.S.N., adică între stînga de centru și dreapta care-i corespunde.

La noi, ca să folosesc cea mai hieratică descripție a conflictului, se înfruntă de doi ani Binele cu Răul. Tocmai de asta se și face culpabilă din nou Biserica Strămoșească, care păcătuiește prin absenteism. În această clipă istorică, nu-i este deloc indiferent omului cu conștiință religioasă de care parte a baricadei se află.

Ei bine, la acest **western național** particip și eu cu pistolașul meu din cuvinte, sperînd că John Wayne va reuși în cele din urmă să le vină de hac banditilor strecurați în inima țării și să-i pună pe fugă. Imediat ce în „orășelul" patriei noastre se va așterne calmul și speranța, vă rog foarte mult să mă căutați la atelier !

Vocația mea nu este a politicului, dar asta nu înseamnă că aș disprețui politica sau că aș considera-o superfluă. Dar e bine să nu uităm că toți împreună am simțit ființa libertății care a apărut subit printre noi, diafană și fragilă ca o efemeridă. Toți ne-am temut să nu ne scape iarăși din mînă, făptura ei mirabilă, să se ridice și să dispară în înalt. Iată dragii mei prieteni, care îmi păziți cu atîta strășnicie consecvența creștină, ce m-a determinat să las să se usuce culorile pe paletă !

Or, dacă în timpul Eteriei, călugării de pe Athos au coborît cu isihasm cu tot în lume, părăsind o secundă pacea milenară a mînăstirilor, și punînd mîna pe flinte și spîngi, de ce, adică, ar fi atît de ticăloasă și oportunistă atitudinea mea de a-mi lăsa de izbeliște biata chilie semisecularizată a atelierului, pentru ca westernul de care vorbeam să se termine cu victoria Binelui, iar pe ecranul țării să apară scris „THE END".

D.P. — Nu știu dacă ați sesizat, eu am publicat niște texte în care, chiar din titlul Anei Blandiana, reieșea foarte clar că „A face politică azi înseamnă a avea caracter". În „Contemporanul" am publicat că „a te declara apolitic înseamnă a face jocul Puterii". Pe dedesubt și pe deasupra am combătut indirect și am venit și la dumneavoastră, cum v-am spus la început. Poate nu m-ați urmărit fiindcă nu ați fost în țară. Toate textele mele au avut și o săgeată către acolo. Nu-mi fac însă mari merite din asta. Convingerea mea intimă este că intimplător coincid cu dumneavoastră.

S.D. — Amin ! În orice caz, sare, în ochii oricui este deprins cu cele duhovnicești că în ultima vreme Dracu' este cu precărere apolitic !

D.P. — Niciodată nu se poate pune punct cu Sorin Dumitrescu !

Convorbire consemnată și realizată de

Dorin Popa

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris [VII]

— Fragmente de jurnal —

19/20 ianuarie 1971

NICĂIERI nu e bine! La concluzia asta — care ar fi trebuit să fie de fapt o premiză — au ajuns și Schlesak în cartea lui și alții ca Sorin Alexandrescu sau Nemoianu cu care am comunicat oral sau prin scrisori. Nu e vorba de un pesimism filozofic și sistematic ca al lui Cioran (vezi ultimele reflecții din **NRF**, janvier 1971), ci de o senzație aproape fizică, de o nemulțumire pe care o încearcă cel „scăpat", din Est și ajuns într-un Occident dezamăgitor, din multe, prea multe, puncte de vedere. Se poate spune că noi toți ăștia am venit în Occident ca la un pom lăudat, cu, adică, o traistă mare, „balcanică"; dar și cu mai multe iluzii decît noi au venit, de pildă, mai știu eu care ingineri sau doctori (eu, cel puțin, încă din 68, mi-am dat seama de niște lucruri pe care alții n-aveau cum să le cunoască), care totuși s-au adaptat, simțindu-se după cîtva timp foarte bine, poate chiar fericiți. Așadar pare să fie vorba de o nemulțumire specific intelectuală, de o neliniște caracteristică la un anume tip de inadaptabil social și moral, pentru care nu poate exista soluție din afară. Cu toate astea ar fi pripit să se creadă că un asemenea inadaptabil e mai fragil decît ceilalți din jurul său care pot fi considerați că s-au adaptat (ajungînd la abrutizare, resemnare sau înțelepciune, n-are importanță!...).

Tournier în **Le Roi des aulnes** atinge în treacăt chestiunea asta notînd (în jurnalul lui Tiffauges, p. 93—94): „Mais il me vient une autre idée en voyant Hervé aussi frais et optimiste: c'est un suradapté. La médicine ferait bien de creuser cette notion nouvelle de suradaptation, et l'école devrait prendre garde qu'a force de craindre que les enfants ne souffrent d'une quelconque inadaptation, elle n'en fasse tout à coup des suradaptés. Le suradapté est heureux dans son milieu comme un poisson dans l'eau tasta îmi amintește de o frază a lui La Fontaine — citez din memorie: Poate că după moarte ne vom simți ca peștii în apă). Et aussi bien le poisson est typiquement suradapté à l'eau. Ce qui veut dire que son bonheur est d'autant plus fragile qu'il est plus complet. Car si l'eau devient trop chaude ou trop salée, ou si son niveau baisse...".

Ar mai fi de adăugat că supraadaptarea poate duce la dispariția unei specii; încă de pe vremea discuțiilor mele „tinerești" cu Tobi W., din timpul studenției, îmi plăcea să dau exemplul reptilelor din mezozoic care se adaptaseră **monstruos** la mediul respectiv, adică la mediul care le favoriza din plin dezvoltarea, și de aceea n-au putut supraviețui unei schimbări climaterice bruște. Dar asta transferă discuția de pe planul individual pe acela al speciei și e îndoielnic că intelectualii neliniștiți și inadaptabili ar fi cei chemați (presupunînd că ar fi în stare!) să salveze specia umană.

Nicăieri nu e bine! Într-una din dățile cînd am fost convocat la Securitate, țin minte că generalul care „discuta" cu mine a exclamat la un moment dat: — Ai fost în Franța, te-ai întors. Aici te arăți nemulțumit. În definitiv ce vrei dumneata? N-am știut ce să-i răspund. Bineînțeles că am îngăimat o frază din care nu lipsea nici uzatul, scămoșatul cuvînt „libertate", mi-am jucat deci rolul de revoluționar (moderat!) în continuare, dar în sinea mea mă simțeam în inferioritate, pentru că avea dreptate. El, generalul, (dracu' știe ce-o fi fost înainte!) accepta o anumită ordine căreia i se supunea găsindu-și satisfacții înlăuntrul ei; era un adaptat, poate un supraadaptat, deci un fragil, mă rog, era în orice caz mai coerent existențial decît mine care mă întorsesem din Franța și continuam să scriu proză onirică (din care el, firește, n-avea ce să înțeleagă și căuta, ca și alții, mai evoluați intelectual decît el, dedesubturi politice) făcînd în același timp pe tribunul, zvîrlind sloganuri cu rezonanță anarhistă și agitîndu-mă fără rost și fără eficacitate, totuși destul ca să devin supărător pentru „securitatea" statului.

Și iată-mă din nou la **Paris**, la cafeneaua Apollinaire, dezabuzat și neliniștit, așteptînd să treacă timpul (se poate spune: pierzînd timpul!) pentru ca, pînă la urmă, să mă întorc, probabil, iarăși în România și iarăși să fiu chemat la Securitate și privit cu firească suspiciune.

27 ianuarie 1971

SCRISOAREA către Baciu a avut efectul scontat: o să se apuce din nou de tradus. A primit **Entropia** lui Turcea, dar îi plac mai mult poemele lui Oișteanu. Se pricepe Baciu la poezie cum mă pricep eu la oi! L-am lăsat în ale lui, nu l-am contrazis. Și în considerațiile lui despre România, asupra situației de acolo, e de o naivitate soră cu prostia. Îmi trimite următoarea poezie pe care o copiez în caietul ăsta ca fiind reprezentativă pentru mentalitatea artistică a multor emigranți:

Apa trece

Îți sărut de departe, în noapte,
fruntea de munți
Românie
cu â din a

Te simt în sînge și-n vise
te port ne'ntrerupt
Românie
cu â din a

Adînc în inimă bate
ceasul tău, ce-o să vină
Românie
cu â din a

Așa cum ai fost vei rămîne
norul nu schimbă cerul
și nu te schimbă pe tine
Românie
cu â din a

Rio de Janeiro, 1960

Notează în josul paginii, cu stiloul: „și moarte în partid!". Și poezia asta e scrisă de un adept al suprarealismului!...

Ipocrizia de care dau dovadă în multe din relațiile mele de aici e o armă cu două tăișuri. Relația cu Baciu e asemănătoare cu aceea cu M.R.P., cu deosebirea că Baciu nu e nebun ci prost. Mi-aș putea spune că iar mă grăbesc să lipesc etichete pe frunțile oamenilor și că n-ar fi exclus să mă înșel; dar în cazul ăsta sînt foarte puține șanse să greșesc. Altceva e grav: nu se poate întreține o relație de amiciție (chiar și epistolară) cu atîta lipsă de sinceritate; deși nu ăsta e termenul cel mai exact, pentru că în scrisorile mele „l-am înșelat" prin omisiune nu prin afirmare; chiar respectul exagerat cu care mă adresez e un corectiv ironic al patetismului meu epistolar, secretul de fapt al succesului meu în fața spiritelor mediocre. Aici e ipocrizia: îl las să înțeleagă că-i acord importanță. Și asta cu toate că nu-i laud niciodată poeziile, nu spun un cuvînt despre ele (doar într-o primă scrisoare, mi se pare): mai mult prin ton decît prin sensul cuvintelor îi sugerez respectul pe care i-l port; iar din formulele de încheiere nu lipsesc niciodată vorbele „respect" sau „stimă".

Abia acum cînd Gallimard mi-a respins volumul, Herșcovici s-a apucat să traducă într-un ritm susținut. A tradus aproape jumătate din volum și, dacă o ține tot așa, în două-trei săptămîni isprăvește. Dacă mă respinge și Nadeau înseamnă că nu mai am nici o șansă; deja a început să facă unele rezerve, **Vers le fleuve** și **Le Spécialiste** nu i-au prea plăcut: mi-a spus că **En bas** a fost mai bine tradusă (de Monica) și că are s-o publice în revistă, dar un volum de editat e mai complicat, o să vedem...

[...]

31 ianuarie 1971

L-AM întîlnit pe Cioran la Gabriel Marcel. N-am citit nimic, mosul a declarat că n-a înțeles „Specialistul": e prea enigmatică. După o oră am plecat împreună cu Cioran și bineînțeles că am hoinărit cîteva ore pe străzi, pînă am început să dirdîi de frig. Am vorbit numai franțuzește și am putut constata că vorbește corect dar fără nici o strălucire. Se vedea cît de colo că are o muscă pe căciulă cînd i-am spus că Gallimard m-a respins*) m-a consolat zicînd că Gallimard nu are de fapt nici un prestigiu și e mai bine să apar la Nadeau ori la Seuil. În rest am vorbit aproape numai politică. Mi-a explicat „erorile" lui Ceaușescu în politica externă: poziția lui de ostentativă independență față de ruși o să ducă la pierderea Transilvaniei: i-au spus lui niște „prieteni unguri" că cel mai mare „aliat" al lor e prostia lui Ceaușescu: cum s-a făcut de rîs Ceaușescu venind la Paris: el i-a spus lui Z. Stancu că dacă Ceaușescu iese din țară își pierde micul prestigiu de care se bucură în ochii occidentalilor etc. Destul de mediocru! Și am mai observat ceva: un soi de conformism, de „lăsitate" în conversație, aproape enervantă. Bineînțeles, poate că nu-mi acorda atîta importanță încît să discute „f. serios" cu mine, dar parcă nu era asta, oricum, în conversația cu Gabriel Marcel se vedea cît de mult se străduie să-i fie acestuia pe plac (tot atunci a afirmat că elementul slav în limba română e la fel de însemnat ca și cel saxon în engleză). Chiar și în discuția cu mine (trei ore pe străzi!) avea momente cînd accepta să se contrazică parcă pentru a „mă plăti" (!) că-l ascult, sau pentru a mă despăgubi pentru refuzul lui Gallimard de care se credea vinovat într-o oarecare măsură.

Un lucru e cert: oral, Cioran nu are nici pe departe strălucirea — și aceea cam superficială: luciu nu strălucire — pe care o are în scris. Iar în franțuzește mi s-a părut mai fad decît în românește.

Cotruș — care îmi mănîncă foarte mult timp cu vizitele lui — îl judecă și mai aspru. Ca și Blaga care a scris foarte disprețuitor la adresa lui Cioran. Lepădarea lui Cioran de România i-a iritat pe mulți și culmea e că sînt, poate, printre puținii care înțeleg această disperare de paiață, această maimuțăreală pe marginea prăpastiei care-i irită pe ceilalți. Ce folos! Cu „omul"-Cioran n-am nici o comunicare. Mă gîndesc să-i scriu, să-i spun toate lucrurile astea: ezit însă, pentru că mi-e teamă că va interpreta greșit gestul meu de solidaritate disprețuitoare.

Refuzul lui Gallimard m-a afectat mai tare decît mă așteptam. Asta pentru că m-a obligat să-mi dau seama că de fapt am supralicitat. Cum de-am putut îndrăzni să-mi închipui că-l pot convinge pe cel mai blazat editor, din cea mai blazată țară cu numai două nuvele din care una scrisă la 21 de ani? Și-ar mai fi multe de spus, multe de scormonit. Aș putea să fac din jurnalul ăsta un loc de autotortură care să satisfacă din plin exhibiționismul meu de nevindecat. Dar adevărul e că mi-e lene, o imensă lene și în plus am senzația că efortul de a scrie cu o relativă, desigur, sinceritate despre mine e aproape o dovadă peremptorie (cum îi plăcea lui Dimov să spună!) a ratării. „Neputință, soră veche / Gîndului înfrînt pereche...". (tot Dimov). Cu atît mai mult cu cît, undeva în fundul sufletului (sufletul ăsta e o sticlă?) nu accept că sînt ratat. „Numai rața nu rateză!", spunea Nae Ionescu făcînd un splendid calambur. Ei bine, am un suflet de rață! Vreau să spun că lamentațiile mele sînt în fond nesincere, deși o introspecție absolută mai rău te zăpăcește, adică pur și simplu nu știu, nu știu nimic, nu sînt sigur de nimic: dincolo de automatismele vieții cotidiene — dacă n-ar fi astea! — nu e nimic sigur și mi-e o frică stupidă, dacă stau să mă gîndesc, dar certă, o frică din ce în ce mai acută de demență. Prefer să rămîn cu un zîmbet timp la suprafață decît să cobor în aceste taine în care nu știu dacă voi izbuti să mai ies.

Încă o dovadă de mediocritate! Ei și!?

1 februarie 1971

M-AM SCULAT grozav de bine dispus. De obicei, cînd mi se întîmplă asta nu scriu în jurnal. Așa că mă opresc.

[...] ■

*) Michel Deguy îmi spusese că, la insistențele lui, Gallimard îi trimisese nuvelele mele lui Cioran, pentru referat, și acesta le-a trimis înapoi sub pretextul că nu citește literatură română. (N.A. 1992).

CRONICĂ MONDENĂ ȘI NU DOAR

ȘANTAJ la Nottara

SĂ LUĂM primăvara de unde am lăsat-o și să ne întrebăm, așa prefăcîndu-ne că n-am ști, de ce se fac pariuri la nivel înalt doar pe agricultură ori pe industrie și încă nici un guvernant, nici un puternic nu pariază pe cultură. Să fie teama de cîștig prea mare, ori dacă vrei să cîștigi, trebuie să și investești, și tocmai asta sperie, să investească în ceea ce nu înțeleg ori disprețuiesc, în acel „sector periferic" al vieții care este spiritul și care se află mult înaintea lor, acolo unde își tot propun să ajungă cu industria și agricultura. Cultura face deocamdată să se vorbească despre România și altfel de cum sîntem obișnuiți să auzim și totuși ea rămîne pedepsită pentru că a luat-o înainte, fără investiții, de una singură, salvînd ce mai poate fi salvat în ochii lumii.

Cenușăreasă înainte, mult mai Cenușăreasă azi, cultura a trecut mai cu chiu, mai cu vai de iarna mizeriei noastre și cu minime subvenții și indecent de mici alocații bugetare, de parcă ar fi ilegalitate, continuă să exprime spiritualitatea românească la saloane de carte, la festivaluri de teatru și muzică, în galerii de pictură, încăpățînîndu-se să reziste în ciuda celor care îi propăvăduiesc moartea, firește, după Revoluție, cînd criteriile s-au mai schimbat iar impostorii se văd din campioni copii de mingi, în lipsa unui festival „Cîntarea României", ori a minunatelor reviste literar-comuniste pe care tot încearcă să le salveze cum pot, sub alte nume. În ciuda lor, scriitorii adevărați continuă să scrie și să publice, pictorii să picteze, artiștii să producă artă, depășind frontierele, și pe cele economice, și pe cele politice, cultura, așa neglijată de putere ori culpabilizată de voci și gazete singulare, continuă să lupte pentru numele României prin valori spirituale, cele care nu încap nici în programul de reformă, nici în cel al liderilor puternici.

Iar Teatrul Nottara își continuă seria spectacolelor, rămînînd în top (cele mai multe premiere pe cap de teatru), de data aceasta cu **Șantaj**, piesa interzisă în 1981 a Ludmilei Razumovskaia, un dramatic conflict între sisteme, mentalități, accepțiuni ale sensului existenței, jucat admirabil de actorii Nottara-ului și reușind să satisfacă nevoia de politic, de problematizare și răbufnire de idei a publicului, un recital al omului supus perioadei de tranziție, cu toată înălțimea și josniciile ei, o excepțională alegere pentru repertoriul actual.

Tragic și emoționant, spectacolul oferă publicului de toate orientările politice plăcerea de a-și savura triumful, de a-și auzi vocea interioară amplificată, într-o gradare conflictuală rezolvată oarecum moralist, printr-un final care ne amenință că e vorba de un text sovietic cu față umană, în care lumea nouă va învinge lipsită de orice scrupule, recurgînd la cele mai jalnice metode, dar cu procesele de conștiință de rigoare, în timp ce comunismul se va sinucide plin de demnitate, după ce a fost umilit, negat, repudiat, dar imposibil de distrus, calea fiind autodistrugerea, ca orice forță totalitară care a dominat un timp istoria.

De o cutremurătoare francheță, spectacolul prinde și nu-ți dă timp de gîndit, în sală se trăiește catharisisul în momente diferite și din motive diferite și tocmai aici este forța textului și a actorilor sub buna direcție scenică a lui Dominic Dembinski, regizorul care, după **Regele moare** pus tot la Nottara, reușește și un **„comunismul moare, dar în felul său"**, un spectacol care mai are meritul de a lansa cîțiva tineri actori de talent special (Cristian Șofron, Șorin Cociș, Andreea Măcelaru, Bogdan Vodă), o altă bună investiție a teatrului condus de Victor Ernest Mașek. Publicul bucureștean are în **Șantaj** o originală lecție politică odată cu venirea primăverii în oraș, de la care nu trebuie să lipsească, după bunul obicei de a nu lipsi la învățămîntul politic (de primăvară). La ieșirea din sală de la **Șantaj**, două doamne în vîrstă suspinau și, în general, spectatorii erau entuziasmați. Așa ni s-a părut și Ion Cristoiu care n-a putut trece totuși neobservat. Îi consemnăm prezența pentru a ne aduce cronica pe făgașul anunțat al mondenității.

Carmen Firan

TEATRU

Evaluări în repertoriul românesc

SITUAȚIA repertoriului românesc în activitatea curentă a teatrelor se îmbunătățește. E un fapt ce se cuvine remarcat, după campania tenace care s-a dus în ultimii doi ani pentru restabilirea normalității în acest compartiment. Au apărut pe scenă piese noi de Matei Vișniec, (la București, Iași, Piatra Neamț, la Televiziune), Ioan Groșan (Teatrul „Urmuz"), Constantin Popa (Iași), Gheorghe Roman (Baia Mare), Dumitru Solomon (București, Cluj, Arad, Iași), D. R. Popescu (Teatrul radiofonic). Au fost reluate vechi piese românești : **Chirița** lui Alecsandri (la Iași), un serial Caragiale la televiziune — notabilă inițiativă —, **D-ale carnavalului** la Timișoara, **O scrisoare pierdută** la Piatra-Neamț, **Conu Leonida față cu reacțiunea** și **Năpasta** (Chișinău), **Cruciada copiilor** și **Avram Iancu** de Lucian Blaga (Teatrul Național din București), **Tache, Ianke și Cadîr** de V. I. Popa (Teatrul Nostru), **Plicul** de L. Rebreanu (Bacău), **Morișca** de Ion Luca (Teatrul Național din București), **Gaițele** de Al. Kirițescu (Studioul Academiei de Teatru și Film). S-au descoperit piese de demult, niciodată reprezentate. S-a recurs la adaptări izbutite ale unor scrieri de odinioară : **Țiganiada** de Titus Popovici și Mircea Cornișteanu după Ion Budai-Deleanu (Teatrul Ion Creangă), **Urmuz — dialoguri,** temerară, interesantă compunere dramaturgică de Cătălina Buzoianu, după prozele lui D. Demetrescu-Buzău (Teatrul „Țăndărică"). Au revenit pe scenă lucrări moderne de mari virtuți literare și teatrale care se dovedesc a-și păstra calitățile dincolo de conjuncturi : **Iona** (Teatrul Național din București) și **Există nervi** (Teatrul maghiar de stat din Cluj, Teatrul din Brașov) de Marin Sorescu, **Socrate** și **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon. **Muntele** de Dumitru Radu Popescu (Teatrul „Vasile Alecsandri" din Bălți), **Insula** de Gellu Naum (Teatrul „Luceafărul" din Iași). Și altele.

După cum s-a observat de către mai toți cronicarii, piesele lui Matei Vișniec, poate cel mai interesant autor tînăr al ultimilor ani, au avut parte de scenizări izbutite pretutindeni unde au fost puse în scenă, o montare ieșană fiind premiată, una bucureșteană (Teatrul „Levant") obținînd certificat de selecție la un festival european, o piesă într-un act generînd un spectacol scinteietor de inteligență și bun gust la Piatra Neamț **(Ultimul Godot).** Comedia satirică, în regim de parodie, scrisă cu atîta alertețe, cu spirit, în compoziție liberă, necanonică și în registru burlesc de Ioan Groșan, a fost aleasă nimerit pentru inaugurarea Teatrului „Urmuz", ce se autodefinește ca o scenă a debuturilor. Talentul și experiența regizorului Mircea Marin au fost puse cu devotament în serviciul autorului. S-a găsit o formulă adecvată pentru derularea momentelor ce semnifică o trecere bufă prin cîteva etape ale istoriei stilurilor și curentelor din arta dramatică universală. S-a punctat, ceva mai puțin convingător sub raport artistic, atitudinea suficientă și postura ridicolă a unor foști sfertodocți cu funcție de jandarmi culturali. Dar reprezentația primă n-a ajuns la substanța piesei și nu i-a valorificat decît în parte potențialul comic, replica spumoasă, zeflemeaua subțire. Nici ideea gravă ce încununează finalul ca o revelație, după ce a acționat, subteran, în decursul veselelor parodieri. Paravanele cenușiu-murdare ce țărcuiesc scena, costumele înjghebate din materiale disparate dau un aspect vizual pauper și contrariant (scenograf, Luana Drăgoescu). Fiecare actor are de interpretat mai multe personaje — ceea ce e de o dificultate maximă. Dar puțini se străduiesc (sau reușesc) să diferențieze măștile. Unii, cu mai multă experiență, fac cel puțin tranzițiile într-un chip cursiv, au un zîmbet interior propice și complice (Maria Junghietu, Cornel Gîrbea, Sanda Maria Dandu). Sau creează măcar cîte o siluetă, ori o figură (Mirela Comnoiu, Anca Alecsandra). Vreo cîțiva însă se copilăresc, schematizează prin exces vocal ori gesticular. Emisia vocală a unora e distorsionată de interjecții, gîjîituri, gîfîieli, sincope artificiale ale rostirii, gargariseli, nazalizări. Ion Niciu pare a nu mai fi avut de mult contact cu scena, aparițiile sale de acum suferă de un fel de dezarticulare. Legătura cu teatrul a Gabrielei Butuc Păunescu urmează a mai fi dovedită ; deocamdată e imprecisă. Alții impersonalizează rolurile. Puțin din farmecul și jovialitatea tinerească a scrierii răzbate pe scenă. E adevărat că regizorul a avut de-a face cu o trupă de strînsură. Poate că se va ansambla cu timpul. Dar poate că și el își va întări autoritatea de conducător al creației scenice, pe care atunci cînd a manifestat-o l-a dus către rezultate devenite, unele, antologice. Iar autorul e în drept să aștepte, alături de noi, și o altă premieră, mai relevantă.

ÎN CE PRIVEȘTE piesele vechi : e de observat că se renunță, treptat și decis, datorită și libertății de exprimare, la reprezentarea operelor în module tradiționalizate. Una din posibilitățile de a scoate definitiv o scriere de altădată din atenția contemporanilor e aceea a reproducerii ei scenice ca la vremea cînd a fost scrisă, fără a se ține seama de gustul timpului de azi, de achizițiile teatrului modern. Din fericire, dînd **Ospățului lui Baltazar** o alură de oratoriu și o factură de meditație esențializată dramatic, Alexandru Dabija a conferit parabolei de sorginte biblică a lui Fundoianu un sens actual penetrant și o expresivitate cuceritoare. Fervoarea critică și acuitatea demonstrativă cu care a tratat Ioan Ieremia piesa **Muzică de balet** de F. Aderca (Craiova) a pus în umbră unele din dilatările ei adramatice. Evocarea anului 1941 a căpătat generalitate și, prin elementele simbolizante, raportate nu numai la acea clipă istorică ci și la împrejurări mai apropiate, a dobîndit penetranță în aura zilei de azi. Finalul e cumplit de tragic. Tentativa de actualizare a circumstanțelor electorale din **O scrisoare pierdută,** săvîrșită cu îndrăzneală de Nicolae Scarlat, roadele reflecției sale asupra convingerii adînci cu care își întreprind demersurile toate personajele, plauzibilitatea obținută în facturarea modernă a majorității situațiilor dau spectacolului o noutate șocantă și un aer atrăgător, mai ales că o bună parte din roluri sînt bine susținute.

Tache, Ianke și Cadîr are o montare elaborată sumar sub aspectul teatralității, cu un decor de pînză pictată și o desfășurare liniară a acțiunii. Ceea ce salvează însă reprezentarea vechii piese e jocul simplu și eficace al extraordinarilor actori Radu Beligan, Dem. Rădulescu, Marin Moraru (la premieră, acum înlocuit de Mihai Fotino), Gheorghe Dinică. În modul lor de a glumi, de a se supăra, de a se înduioșa pe portativ patriarhal, de a fi fericiți, de a întreține în permanență tensiunea, umorul și tandrețea, de a se reliefa, fiecare, fără a știrbi intercomunicarea între personaje, e teatru de 24 de carate. Actuală îmi pare aici **modalitatea de evocare** care nu e transpoziție în starea sentimentaloidă, ci detașarea subtilă și bonomă de tipurile ce figurează o lume crepusculară.

Ceva asemănător, la o scară mai redusă, se petrece și în **Plicul** de pe scena băcăuană. Regizorul Cornel Popa a dat un ritm potrivit comediei, a pictat în culori vii fauna caricată a potlogarilor politici, damelor influente, șantajiștilor provinciali, oficialilor corupți, codoșilor profesioniști. Prin contorsionări iuți și neașteptate ale situațiilor, prin cîteva personaje bine desenate ca măști și reacții, prin unele momente ilariante, prin nerv comic în general, a trecut în penumbră naivități și edulcorări ale piesei, găsind o lumină de acvariu pentru agitația prevaricatorilor. Nu e o izbutire integrală, dar spectacolul justifică abordarea piesei azi și ea nu lasă impresia de vetustețe. Bărbați temeinici și plasați cu adecvare în distribuție configurează tipurile : Florin Crăciunescu (Primarul) jucînd ferm, constant, limpede, cu rostire frumoasă și poză studiată, Livius Rus (Ajutorul de primar) nostim, aferat și servil, Dinu Cezar și Viorel Baltag (consilieri comunali veroși, acoperindu-și duplicitatea cu fraze principiale, panglicari și demagogi), Gheorghe Doroftei (Inspector C.F.R.) valorificînd excelent comicul personajului, gradînd, cu o voce bine timbrată, efectele, Florin Zăncescu amorezatul șef de gară, spiritual, elocvent (dar cu unele precipitări), Dinu Apetrei, un gazetar versatil, ciudat de contemporan în timiditățile sale turpide și în goană după scandal, în amoralitate și cupiditate, Florin Gheuca, un odăiaș necăjit, cu cîte o fulgerare dehaz pișcător. Cu un surplus de fandări și cochetării ușor coclite, Ioana Ene e o prezentabilă „damă voalată", traficantă de influență și agentă abilă a tranzacțiilor cu propriul său corp. Iar Despina Prisăcaru face cu simplitate și fără glicerinări o văduvă suferitoare.

S-a înțeles, din cronica publicată în numărul nostru anterior, că și vechea piesă a lui Ion Luca despre gazetăria de altădată, **Morișca** (1936), se prezintă satisfăcător pe scena Teatrului Național. Satisfăcător ca înscenare și posibilă ca opțiune azi.

A intrat piesa veche și în cîmpul experiențelor. Semn bun. Regizori tineri încearcă să găsească înțelesuri noi și expresii inedite pentru universuri bine cunoscute, unele înghețate în tipare, acceptate ca axiome. Cu toate că încercarea de reformulare scenică a **Nopții furtunoase** efectuată de Laurian Oniga la Timișoara a avut imperfecțiuni de demonstrație și unele insuficiențe interpretative, ea a adus cîteva puncte de vedere noi asupra evoluției sufletești a unor eroi. A creat circumstanțieri de alte explicații decît cele cunoscute. A propus o turnură vodevilescă a peripețiilor. Regizorul a încercat deci, **în felul său,** să ne-o apropie, chiar și acelora care clamează, cu o siguranță ce te înfioară, că știu precis despre fiecare piesă clasică a lumii „cum este ea", dincolo de această certitudine a lor neexistînd decît erezia absolută.

Ne-am reîntîlnit cu acest mod de a judeca opera scenică, la reluarea, în telespectacol, a celebrei comedii caragialeene **Conu Leonida față cu reacțiunea.** Acum cîțiva ani, tînărul regizor Dominic Dembinski, a creat, cu actorii constănțeni Virgil Andreescu și Vasile Cojocaru (în travesti) — jucînd amîndoi cu bravură comică, — un spectacol constănțean glumeț, în care eroii (întrucîtva întineriți față de vîrstele edictate de autor) își petreceau o parte din frămîntata lor noapte de coșmar sub plapumă, aici intervenind și unele picanterii, — de gusturi cam felurite, ce-i drept. Experiența de schimbare a registrelor temporale, de remodelare a spațiului scenic (aici un pat enorm, iar pătura, o țesătură de pagini de ziar — malițioasă idee scenografică în alb-negru a lui Constantin Ciubotaru), precum și de stilizare a conflictualității s-au mai făcut, nu numai la noi. Cît privește puținele și săracele elemente de sugestie erotică nu cred că spectacolul ar putea îndrăzni să se compare cu ceea ce vedem azi pe scene ale Capitalei, sau cu ceea ce ni se înfățișează nu în filmele din video-urile de gang ale Bucureștilor, dar în acelea pornografice, sadice, masochiste, cu tulburări înfricoșătoare ale comportamentelor sexuale, ce ni se prezintă chiar de către televiziune pe toate canalele, inclusiv „Antenne 5". Și care, după cît se observă, nu mai produc nici o emoție gazetelor. Se știe (probabil) că acest **Conu Leonida** de care vorbim a generat, deci acum cîțiva ani, o iritație spumegătoare, delatorie a unui publicist, a determinat, în consecință „coincidență", o urgentă anchetă ministerială și de partid, interzicerea reprezentației, judecarea închizitorială a regizorului și apoi eliminarea lui, sancționarea teatrului, interdicția de a se discuta în presă chestiunea, cu cenzurarea brutală, fără explicații a răspunsurilor ce încercau a fi date acuzatorilor și alte asemenea nesimpatice, ba chiar și sălbatice represiuni extinse apoi la **toate** spectacolele Caragiale cu specificări exprese asupra **abuzului** de Caragiale care se considera a se fi produs.

Faptul că spectacolul arată (și acum, evident) altfel decît eram obișnuiți a-l vedea — după părerea mea inventiv, deloc plictisitor, vesel pe alocuri, poate mai căznit cîteodată — constituind **o propunere** exegetică tinerească, a displăcut unora și azi. Gazetari, spectatori l-au dezaprobat. Cineva a cerut din nou interdicția „pe viitor" a unor atari experiențe. Nostalgii secrete după o cenzură preventivă — care ne-a otrăvit atîta vreme viața artistică și a provocat atîtea pagube, a risipit și deturnat atîtea energii, a blocat atîtea valori — s-au făcut simțite. Ne obișnuim greu cu normalitatea **disputei de păreri** fără suporturi administrative în favoarea exclusiv a uneia.

E probabil ca tinerii regizori, scenografi, actori să producă și în viitor creații **discutabile** din diverse unghiuri. Încercarea de a le bloca pe motiv că unuia sau altuia nu-i plac, nu mai are azi sorți de izbîndă. Cel puțin aș vrea să cred acest lucru.

Valentin Silvestru

Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași : Constantin Popa și Mihaela Arsenescu-Werner în premiera absolută Socrate **de Dumitru Solomon, regia Nicolae Scarlat**

Disertație ilustrată asupra imposturii

EXEGEȚII au inclus **Norii** în categoria comediilor sociale rămase de la Aristofan. Este o situare exactă, dar incompletă, pentru că impostura, formată la școala sofismelor lucrative, devine activă pînă la agresivitate cu deosebire în registrul politic, deturnîndu-i acestuia menirea logică și subordonîndu-l interesului particular sau de grup. În egală măsură inedită și neliniștitoare, trimiterea se face simțită de-a lungul întregii desfășurări a spectacolului pe care ni-l propune Naționalul ieșean ; spectacol inteligent, dinamic și „cu miez", care-l relansează pe Ovidiu Lazăr în competiția noului val al directorilor de scenă.

Se cere făcută mai întîi observația că între textul lui Aristofan și montarea ieșeană funcționează o strictă corespondență, că „adaptarea" textului este minimă, adaosul de aluzii și de semnificații păstrîndu-se în limitele normale, dacă nu chiar obligatorii, ale oricărei lecturi contemporane pe un text venerabil. Autorul și-a croit piesa ca pe o șarjă împotriva înnoirilor stricătoare de echilibru moral. Produsul scenic la care ne referim păstrează motivul, investindu-l cu rol de placă turnantă a întregului comentariu dramatic. Sînt lansate în arenă două prezențe care țin de zona participării — conștiente sau nu — la scenariul cotidian : jocul demagogic și deruta omului de rînd. Din împletirea continuă a comediei cu satira, așa cum există ea în textul de plecare, reprezentația ieșeană luminează mai ales rîsul caustic, mai puțin pe cel vesel ; primează rîsul care ridiculizează, nu cel care eliberează. Este o formă a demersului artistic terapeutic. Sînt arătate cu degetul abuzuri, strîmbătăți și falsuri, este arătat cu degetul mai ales acel absolut al păcatului care se numește **minciună.**

Parada personajelor reține atenția nu prin faptele concrete la care participă, ci prin înțelesul acelor fapte. Este una din performanțele regizorale care asigură spectacolului o cotă mereu ridicată de interes. Actorii se angajează în trăirea unei fabule incitante despre impostură. Personajele există, sînt vii și active. Strepsiade („pendulat" de Petru Ciubotaru între șiretenia rurală, cînd hîtră, cînd încăpățînată, și năuceala individului căzut din lună) apelează, nu încape îndoială, ca la o ultimă speranță **la cunoștințele** pe care le poate obține de la sofiști. Că șeful școlii se numește Socrate este o altă chestiune, și pe marginea acestui subiect s-a comentat, uneori s-a fabulat, suficient. Important rămîne sensul pe care Aristofan (și, în rezolvarea scenică imediată, regizorul și actorul) îl comunică mijlocului ales de Strepsiade pentru a se descurca din volocul creditorilor. Pentru tînărul Fidipide (Ion Sapdaru), inițierea la școala sofiștilor capătă o bătaie mai lungă, pe dinsul nu-l interesează micile mizerii financiare ale familiei, el aspiră la o poziție privilegiată, dominatoare, întîi în cercul restrîns al casei sale, apoi, desigur, în afara ei. Și tatălui, și feciorului, profesorii de abilitate în vorbire și în purtare le deschid cele mai îmbietoare perspective ; totul este să înțelegi ce-i cu „vîrtejul" și să știi să-l adaptezi, ca pe o nouă și absolută forță cerească, împrejurărilor. În materie de inițiere, Pasias (Liviu Manoliu), calfă la Socrate, anunță o evoluție cu mult mai cinică decît a maestrului însuși.

Ce propovăduiește noua filosofie de conduită socială ? În esență, ea neagă cu seninătate utilitatea comportamentului onest, ca neproductiv și, deci, nerentabil, ridicînd la rang de principiu cameleonismul social : adevărul este ceea ce folosește imediat. Dialogul antologic dintre **Raționamentul cel drept** (Liviu Manoliu) și **Raționamentul cel nedrept** (Dan Aciobăniței) se constituie în corolar al întregii pledoarii dramatice la care asistăm. Zeii vechi, purtători de simboluri definitive, nu-și mai au, în astfel de condiții, justificarea și ei sînt înlocuiți de noile zeități, intruchipate de norii ce-și schimbă mereu forma, nestatornici și îndemnînd la amoralitate. Strategul întregului nou edificiu filosofic, Socrate (Sergiu Tudose), îmbracă astfel chipul unei caricaturi a „gînditorului". Rolul este elaborat cu minuție, interpretul cultivă atent nuanța și-și susține în mod convingător fiecare replică, justificîndu-și personajul lansat în acerba lui cabotinerie. Excelentă a fost înscrierea în demonstrația scenică a celor două Coruri **(Norii și Discipolii),** formate din studenți ai Academiei de Teatru din Iași, prezență potențată de comentariul insinuant al Corifeului (Emil Coșeru). În două partituri de relief mai redus (Sluga lui Strepsiade și **Aminias)** a fost distribuit Constantin Avădanei.

Axenti Marfa semnează o scenografie de ținută plastică și, mai ales, activă pe linia imaginării unui spațiu în care impostura se poate manifesta lejer. Articularea mișcării scenice, fermă, a revenit Danei Coșeru. Dragoș Badea a pregătit „spațiul sonor", cum cu un termen nu lipsit de interes este numită muzica (dar și cele cîteva efecte alese pentru a marca unele părți din spectacol). Ni s-a părut a se fi strecurat în acest „spațiu" și opțiuni discutabile, de mică rezistență în planul ideilor.

Const. Paiu

Norii de Aristofan. Teatrul Național din Iași. Regia, Ovidiu Lazăr.

Festivalul de la Berlin

ÎN BERLINUL reunificat, în partea lui de est, la un pas de poarta Brandenburg, într-un mini-talcioc stradal tolerat cu ironie de autorități, soldați jerpeliți ai fostei armate sovietice de ocupație își vînd, pe dolari, uniformele și căciulile cu steaua defunctei URSS. Ceva mai încolo, într-un parc pustiu, o sinistră statuie a ostașului sovietic dăinuie încongruu, impusă peisajului de o clauză a protocolului de retragere a rușilor. Clauză respectată. Deocamdată...

Reunificat politic, orașul rămîne încă net tăiat în două de contrastul frapant dintre strălucirea vesel multicoloră a zonei de vest și cenușiul posac, sărăcăcios și năclăit de smog al celei de est. Zidul rușinii a căzut. Barierele economice, nu. Iată și motivul pentru care cei ce au crezut că odată cu abolirea antagonismelor ideologice din Europa, **Festivalul Filmului de la Berlin** își va pierde miza, ca o partidă de tenis fără fileu, s-au înșelat. E drept, decenii de-a rîndul principala lui atracție a fost confruntarea cineaștilor lumii libere cu cei din ghetto-ul comunist. Dar pînă una alta, țările post-comuniste sînt ținute tot într-un soi de ghettou. Pare de necrezut, dar toți gazetarii români invitați **oficial** la Festival au obținut viza germană pe pașaportul de serviciu doar după ce Berlinul a reconfirmat printr-un fax trimis ambasadei de la București, invitațiile inițiale. Adunînd birocrația lor plus birocrația noastră, plus costul aiuritor al transportului românesc, plus costul în vertiginoasă ascensiune al vizelor occidentale, e de presupus că la anul vom sta cu toții frumușel acasă.

Tocmai pentru că între comunitatea europeană și extra-comunitari, lucrurile sînt încă foarte complicate, **Berlinala** își păstrează o binevenită calitate de mediator, de „punte între culturile atît de diverse ale unei noi Europe, cu centrul deplasat spre Est", cum a declarat cu mult optimism Moritz de Hadeln, directorul de origine română al Festivalului.

A 42-a Ediție a aliniat o selecție de zile mari. Doar un prestidigitator ca De Hadeln putea reuni, în pofida recesiunii care cutremură din temelii show-bussiness-ul internațional, atîtea capete de afiș: **Woody Allen** și **Martin Scorsese**, Eric Rohmer și Istvan Szabo, Marlen Huțiev și Andrei Koncealovski, Gillian Armstrong și Paul Schrader, inclusiv cele două filme favorite în cursa pentru premiile Oscar și premiile César, americanul **Bugsy** și francezul **Toate diminețile lumii.** Nu aceeași mînă bună a avut-o cu Juriul, prezidat de Annie Girardot. Rareori s-a văzut Palmares mai fluierat și rareori atîtea premii alăturea cu drumul. Ce contează ! Festivalul s-a arătat mai puternic ca niciodată. Trecut de sub oblăduire municipală sub înalt patronaj guvernamental — în seara inaugurării în sala Zoo Palast s-a aflat Ministrul de Interne al Germaniei —, Berlinala este pe cale de a-și asigura supremația continentală.

Emoțiile, încurcăturile și loviturile de teatru s-au ținut lanț. Venerabilul centenar Hall Roach, genial regizor și producător american de comedii, naș al tandemului Stan și Bran, invitat să asiste la deschiderea Retrospectivei dedicată lui, era cît pe ce să rămînă acolo pe veci, după o prea lungă și obositoare vizită a studiourilor de la Babelsberg. Premiul omagial nu i-a mai fost înmînat pe scenă ci în camera de hotel. Oricum organizatorii au tras o spaimă zdravănă.

Ceva mai tinerel și mai sprinten, s-a înfățișat sub reflectoare octogenarul proiecționist personal al lui Stalin, Alexander Gancin, al cărui destin i-a inspirat lui Andrei Koncealovski **Cercul restrins: „troika morții"** — Stalin, Beria, Molotov — se distrează la Kremlin cu filme americane, în timp ce KGB-ul îi împlinește monstruoasele planuri de exterminare în masă. Dacă imediat după '45 Germania s-a privit cutremurată în oglindă, întrebîndu-se „Cum de a fost posibil ?", a trebuit să treacă mai bine de jumătate de veac pînă cînd exportatorii de comunism și acea jumătate de Europă subjugată de ei să aibă dreptul să pună aceeași întrebare. Koncealovski nu dă verdicte. Constată și deschide cronica unor vremuri blestemate. Unii critici italieni au strîmbat din nas la **Cercul restrins**, auzindu-i pe Stalin și Beria vorbind englezește. Să fi uitat ei ce înseamnă convenție cinematografică ori mai curînd i-a deranjat referirea la crimele lui Stalin tocmai

Cercul restrins de Andrei Koncealovski

acum cînd presa mondială vuiește de scandalul descoperirii scrisorii din '43 în care Palmiro Togliatti își dădea acordul pentru exterminarea zecilor de mii de soldați italieni căzuți prizonieri la ruși ?

Impiedicat de treburi urgente să asiste la prezentarea ultimului său „polițist", **Promontoriul groazei**, impecabilă demonstrație de bravură regizorală și de nocivă gratuitate a violenței dezlănțuite într-o traumatizarea bietului spectator care sau dîrdîie în scaun sau încearcă să-și salveze nervii rîzînd ca la o comedie de prost gust, Martin Scorsese aflat la New York și-a ținut, totuși, conferința de presă cu ziariștii acreditați la Berlinală, într-un duplex realizat prin satelit. Numai nouă românilor ne era imposibil să prindem Bucureștiul la telefon, și expedierea unui fax, în loc să dureze cîteva secunde, nouă ne lua zile întregi de așteptare. Ce ți-e și cu capriciile tehnicii...

Așteptată ca una din piesele grele ale competiției, co-producția franco-rusă **Viață independentă** a lui Vitali Kanevski a fost retrasă, în ultimul moment și fără nici o explicație, de către producătorul francez, de unde se vede că bieții artiști răsăriteni de-abia au scăpat de o cenzură că au și dat de alta... În locul lui a rulat **Toate diminețile lumii**, în chiar ceasurile cînd la Paris se desfășura fastuoasa ceremonie a decernării Premiilor César. La ieșirea din sală aveam să aflăm că minunația de film al lui Alain Corneau primise o ploaie de lauri. Ni s-a părut firesc. Doar Annie Girardot și Juriul ei au fost de altă părere, ignorînd cu desăvîrșire acest regal al ochilor, al auzului și al sufletului. Rareori s-au întîlnit pe ecran marea muzică și imaginea, într-o atît de subtilă reverență în fața idealului artistic, a setei de absolut a creației autentice. Alain Corneau, scenaristul Pascal Guignard și compozitorul Jordi Savall reconstituie cu inegalabilă vrajă biografia virtuozilor violiști și compozitori De Sainte Colombe și Marin Marais. Atmosfera și spiritul veacului al XVII-lea ne sînt magnific restituite, dar nu în termenii exteriori ai tabloului de epocă ci în profunzimea unei subtile meditații despre fervoarea și forța artistului hărăzit cu darul divin al muzicii, capabil să treacă prin ea dincolo de limitele spațiului și timpului hărăzite celorlalți muritori, dincolo chiar de moarte, pregătindu-se pentru nemurire. „Faci muzică, dar nu ești muzician !", își alungă necruțător maestrul, care n-a acceptat niciînd să cînte la curtea lui Ludovic al XIII-lea, discipolul care va deveni capelmaistrul Regelui Soare la Versailles. În suferință, recluziune și renunțare, maestrul atinge perfecțiunea. Sunete angelice se preling de sub degetele lui. Sunete care au învins veacurile. Cu un uluitor Jean Pierre Marielle în rolul lui De Sainte Colombe și cu Gérard Depardieu și fiul acestuia, Guillaume Depardieu, în rolurile lui Marais la maturitate, și, respectiv, la adolescență, acest veritabil imn închinat muzicii baroce franceze nu pare un film de public. Și totuși, ieșit în premieră în ajun de Crăciun, de atunci și pînă acum a totalizat, la el acasă, aproape două milioane de intrări...

Dacă este adevărat că un popor are soarta pe care o merită, și publicul de cinema are filmele pe care le apără.

Manuela Cernat

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Soliști

PERSONALITĂȚI INTERPRETATIVE sînt rare. S-au înmulțit în chip îngrijorător cei care știu să dea din degete sau din glas, fără cultură, fără căldură omenească, fără preocupări stilistice. La asta au contribuit cîteodată (îmi pare rău) și concursurile de interpretare care — neavînd ce face dat fiind că e criză de talente în adevăr complete care „să le aibă pe toate", adică și îndeminare și adîncime și brio și viziune — premiază și ele ce au la îndemînă, pentru că treaba trebuie să meargă. Așa că, atunci cînd mergem la concert bazîndu-ne doar pe fișa impresarială, riscăm să dăm peste niște nechemați care și-au însușit de bine de rău doar niște texte muzicale și tehnica necesară pentru a le parcurge, dar încolo nu au nimic să ne comunice. Cu atît mai mult se cade să salutăm excepțiile și — mai mult — să întrezărim perspectivele, indicînd că unii tineri dau semne de a se mișca pe un teren prielnic de dezvoltare, iar semnele bune se văd devreme, cîteodată și la vîrsta de zece ani sau mai înainte. Profesorii buni — și din fericire la noi această speță a prăsit — la asta servesc ; cîteodată, își dau seama în ce direcție se poate dezvolta un prunc artistic, cu condiția ca, învățîndu-l meșteșugul, să nu uite la ce se cuvine să servească ; pentru că se dovedește relativ lesnicios să-ți însușești unele deprinderi și să impresionezi un public înzestrat cu un grad de evoluție interioară foarte relativ, dar este mult mai greu să ajungi la adevărul omenesc conținut în operele maeștrilor de geniu. De altfel și ei înșiși — în puținele cazuri cînd și-au exprimat părerile — ne-au avertizat de regulă (este și cazul iubitului Mozart) să ne temem de cei ce doar mimează arta tălmăcirii muzicii.

Șerban Lupu **nu** face parte dintre aceștia — el comunică în adevăr ascultătorului tezaurul emoțional cuprins în marile texte, se străduiește fără încetare **să vorbească** cu arcușul lui și din acest punct de vedere s-a dovedit unul din violoniștii pilduitori care ne-au vizitat în ultimii ani. A plecat de aici — este discipolul maestrului George Manoliu — și a avut șansa să își înscrie ascensiunea sub înrîuriri rodnice, așa că astăzi, cînd se află la rîndul lui în situația de a îndruma pe alții, poate propaga o atitudine muzicală ce trebuie nu numai explicată, slujită, dar și **apărată**. Este, de altminteri, o cauză veche căreia i s-au dedicat de-a lungul vremii multe energii cheltuite de creatorii cu adevărat valoroși. După redarea **Concertului în la minor** de Glazunov (îmi pare rău că nu am ascultat și pe cel **în re major** de Brahms dăruit ulterior clujenilor), a urmat un recital la Ateneu, dat împreună cu Valentin Gheorghiu, care rămîne **un eveniment** din toate punctele de vedere : al programului, al fineții și vibrației interioare, al transmiterii acelei încrederi în forța de reconfortare a artei (înzestrată cu **virtuți consolatoare** după cum spunea Enescu). **Sonata a IV-a** de Beethoven, **Fantezia în do major, opus postum**, de Schubert, **Sonata a III-a pentru pian și vioară, în caracter popular românesc**, de George Enescu — iată un repertoriu care pare a exemplifica zicala „Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești", Frazele lungi și susținute de o participare lăuntrică permanentă, dialogurile în care gîndul părea preluat de la unul la celălalt din parteneri, făurirea acelei **atmosfere** unice care ne emoționează la fiece audiere a opului enescian ziditor de lumi sufletești și de cultură muzicală atît de specific românească — toate acestea au fost neprețuite. Am asistat la una din serile care ne despăgubesc pentru multe intemperii ale existenței — și același sentiment a fost încercat de toți ascultătorii, prea puțini față de semnificațiile unor prețioase ceasuri de muzică. Însă, din folosuri ca și din pagube se învață. Probabil că cei ce au lipsit de data asta — vor fi pe viitor prezenți...

L-am reîntîlnit, într-un recital dat în studioul de concerte al Radiodifuziunii, pe vechiul coleg, organistul Helmut Plattner, astăzi devenit o personalitate a vieții artistice și sociale germane, care **s-a format mai ales la Sibiu, ca discipol al regretatului maestru Franz Xaver Dressler și a ajuns la Bayreuth, unde cultivă în continuare marea muzică și răsunetul ei spiritual în conștiințe. El** a anunțat primăvara (recitalul a avut loc la 1 martie) printr-un șir de capodopere a căror alăturare a ilustrat cu prisosință un tărîm muzical poate mai puțin expus privirilor însă de o calitate adîncă și fundamentală. Muzica pentru orgă reprezintă o lume aparte, pe care o cunosc cu precădere cei ce i se dedică anume și cei ce o urmăresc cu consecvență. Este un univers de trăiri complexe, învecinat, înrudit și de multe ori determinat de **credință**, avînd în vedere și faptul că orga se arată predestinată să însoțească ruga, evlavia, senzația de înălțare. În orice caz, la Johann Sebastian Bach, **Everestul** muzicii, lucrurile se împletesc în mod sublim și de multe ori nu se poate spune dacă anume **Preludiu și Fugă** — de data asta, de pildă, **în sol major BWV 541** — slujește mai puțin aceluiași țel decît înălțătoarele **Corale (Schmücke dich, o liebe Seele — Împodobește-te, suflet iubit)** ce parafrazează, preludează, comentează instrumental cîntul de slăvire și invocare. De altfel, simțiri apropiate, deși exprimate cu mijloace muzicale corespunzătoare epocii compozitorilor respectivi, se înalță și din **Dankpsalm op. 145 nr. 2** de Max Reger, cu tensiuni sonore caracteristice marelui armonist (ce l-a înrîurit și pe sărbătorit, centenarul Mihail Jora) sau din **Marea piesă simfonică** a maestrului belgian César Franck, el însuși organist de vocație și forță, care ne tulbură întotdeauna cu motivele lui sacre și stranii în egală măsură, zidite în construcții sonore de covîrșitoare amploare și maiestate, cu atît mai impresionante cu cît se întemeiază pe un fond sufletesc de umilitate și rezervă. O revelație — ca aproape totdeauna în cercetarea operei lui Mozart — a constituit-o înfățișarea **Adagio-ului** (fa minor) și **Allegro-ului** (fa major) **KV 594**. Structura formală este specială, **Allegro-ul** îndeosebi evidențiind prezența mai multor episoade ; din dorința de a afla detalii suplimentare am consultat monografiile detaliate, aflînd că lucrarea făcea parte dintr-o serie de trei (celelalte purtînd numărul de catalog **KV 608, 616**) scrise pentru orgă mecanică, la cererea unui colecționar de curiozități. Toate sînt de o uimitoare adîncime și originalitate, demne de ultima perioadă creatoare a maestrului. Comemoratul din 1991 ne mai rezervă multe surprize. Helmut Plattner, de asemenea, pentru că din liniștea și calmul artei sale, ce are respirația tihnită a proceselor imanente ale firii, s-au ridicat și propriile **Introducere, Coral și Variațiuni** din ciclul **Schmücke dich, o liebe Seele**, deci clădite pe familiarul fond sufletesc din anterior înfățișatul opus bachian. Pornită din convingeri de o viață și d n noblețea unei chemări, măiestria lui Plattner are așezare și măreție — impunătoare.

La mijlocul săptămînii trecute, joi 5 martie, avea loc primul concert al dirijorului Horia Andreescu, venit acum la conducerea Orchestrei Naționale Radio și avînd în grijă, de aci înainte, toate formațiunile muzicale ale instituției, chemate — să sperăm — la o nouă viață (de fiecare dată cînd întîlnesc o asemenea formulare nu mă pot împiedica să-mi amintesc de protagonista unui **clip** publicitar de la Televiziune care, făcînd reclamă pentru cubulețele de gheață **Titan Ice** spunea, cu multă convingere, **Altă viață...**), guvernată de grija pentru **calitate**, nu numai pentru îndeplinirea normei, care includea și o seamă de corvezi pretinse de cooperativa „Alaiul". Radiodifuziunea are, în toate țările civilizate, îndatoriri artistice de prim ordin și ne gîndim că și la noi vom ajunge să mergem la concertele ei cu sentimentul de sărbătoare spirituală încetățenit pe vremuri, cînd Orchestra era dirijată de George Enescu sau — mai tîrziu — de Constantin Silvestri. Deocamdată, mai este de așteptat, calitatea sonoră și capacitatea instrumentală mai avînd încă de suferit, după cum s-a văzut de pildă din redarea picantei suite **Le Boeuf sur le Toit** de Darius Milhaud a centenarului compozitor francez (venit pe lume la 4 septembrie 1892). Ne-am bucurat de ritmurile de dans sud-americane, dar ce s-a auzit din rafinamentul orchestrației și al episoadelor solistice din țesătura sonoră ne-a determinat să așteptăm un timp, pînă ce Horia Andreescu va mai ridica formația la o stare superioară (este adevărat că **știmele** veniseră cu întîrziere...). Singura bucurie autentică a fost în acea seară talentul evident și muzicalitatea de bună calitate a violonistului Bogdan Zvoristeanu, unul din tinerii noștri excelenți — cu premii la Concursul „Enescu", la Sion și în alte locuri — care a atacat **Concertul în re major** de Ceaikovski. Curat și îngrijit și, probabil peste cîțiva ani, și cu încărcătura senzual-temperamentală cuvenită...

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Noutăți din spre Siliștea Gumești

ASEARĂ, la capătul acestui război al veacului, în pacea asta lăsată crunt peste lume și păduricile ei, a mai încercat cineva să pună urechea pentru a auzi cum mai sună **Moromeții ?** Mă tem că s-a lăsat cu lene, ca să nu spun mai mult. Lenea aceea care se lăfăie și se agită foarte între romanțele proaste ale cîtorva tarafuri de întrebări — dacă Preda a fost oportunist, laș sau „al lor" — la care natural n-ar fi decît un răspuns ca al lui Cocoșilă : „Ești prost, mă — n-ai o țigară ?" Există deja o încremenire în proiectul ăsta de a-l scoate pe Preda basma murdară împreună cu noi, păcătoșii...

Tatăl lui, domnul Tudor Călărașu din Siliștea Gumești, ne-a lăsat o vorbă de care ar trebui să țină seamă, toți, absolut toți filosofii aplecați peste nenorocirile morale ale lumii : „Sînteți deștepți, da' vă mănîncă prostia". Nu mulți, nici măcar cei de pe culmile disperării, au izbutit să prindă, ca pe-o pradă dintr-un război fără istov, contradicția esențială de pe aceste locuri, cea de care ne temem din zori în noapte, cum o făcură domnul Călărașu bătrînu' și fiul său. Tot decupajul lui Stere Gulea, tot jocul lui Rebengiuc, la vorba asta mă întorceau, dîndu-i prospețime necunoscută pînă mai alaltăieri, cînd, de cîte ori ne gîndeam la **Moromeții**, priveam pieziș spre fierăria lui Iocan, unde omul era liber să citească ce vrea, să cîrîie cum îi place și să fie socratic cum îi stă bine între „pe ce te bazezi" și „întrucît". Ani de zile, lectura ziarului de către Moromete, acolo — lectura ziarului fiind de la începutul ipingesc al literaturii române, o piatră de încercare a inteligenței eroicomice și a inversului ei — ni s-a părut subversivitatea măreață a cărții refuzate de Sadoveanu pentru că prea durează mult pînă se închide o ușă, ceea ce și asta e adevărat. Marți seară, însă, centrul ei revoluționar s-a deplasat — în auzul meu convins că o carte, ca și un om, nu-i mai mult decît un teritoriu străbătut și modificat de o frază — spre vuietul unei imprecații cum nu se poate mai exacte și mai patetice. Ani de zile — covîrșiți fiind de melodiile lui Marmoroș Blanc și Din Vasilescu — n-am perceput-o, deși ea stătea acolo scrisă răzvetit, în dimensiunile ei atotcuprinzătoare peste satul ăla în care oricît o duceau oamenii de prost, voluptatea era să nu fii prost și, mai ales, să nu te lași prostit; ni se părea mai tare și mai original: „zăpăciților... zăpăcitule". Ne salutam cu asta, ne plîngeam, ne felicitam, ne creșteam tandru copiii cu parola asta — ca marți seară, Rebengiuc să mă strivească sub un strigăt de care, probabil, nu voi mai avea timp să mă lepăd.

E scena fără pereche din filmul românesc — așa cum a fost el, cu părțile lui — a înfruntării dintre Moromete-tatăl și băieții lui, Nilă și Paraschiv, care-i spun „Bă" și „Mă" lui, tatălui lor, în timp ce el îi roagă frumos și politicos, umil și potolit, să se îmbrace și să iasă la muncă. Ăia rîd și îi repetă : „N-ai auzit, mă, că nu vrem?" Rebengiuc e absolut european (așa se zice ?) la nivelul standardelor internaționale (parcă așa...), înghițind batjocura, mitocănia, mîrlănia multilaterală a băieților și o rabdă, o dată, de două ori, ca în sfîrșit să le spună într-o rostire limpede, poetic de limpede : „Nenorocitule ce ești" — acest „ce ești" fiind la fel de înalt spațiat ca „este" la cei mai mari gînditori și poeți. Ăia se hlizesc mai departe la tatăl lor.

Și atunci, în vorba sub care ar vrea mai întîi să-i omoare, pînă o să le dea cu ceva în cap, fulgeră minunea de gînd : „Sălbaticilor la minte !" Cum ? Exact cum se aude: „Sălbaticilor la minte !" Mai rău, mai al dracului, mai dureros, altceva cu care să-i scoată la cîmp, la treabă, nenorocitului nu-i vine pe buze : „Sălbaticilor la minte !" După care se uită la ăla micu' care vrea să învețe la școală, se uită bine la el, se duce să cumpere niște cai, îi înhamă și-l duce, orice-ar fi, cît ar fi de sărac și de angoasat cu destrămarea imperiului său agricol, la oraș, prin pădure, oprind brusc caii, avînd o singură întrebare către băiețel : „Unde mergem, acum, domnule ?"

Ă, cum sună ? Liberal ? Țărănist ? Neocomunist ? Monarhist ? Apolitic, Doamne iartă-ne ?

Vine Cocoșilă și ne întreabă, cu țigara în colțul gurii, cum numai Mitică Popescu o știe : „Nu vedeți că sînteți proști ?"

■

TELEVIZIUNE

Revoluția amînată

DACĂ mai crește aluatul inflației și se vor tipări și biletele de 5.000 de lei, peste puțină vreme dl Tatulici va invita jumătate din populația României la o nouă ediție despre milionari a emisiunii sale. Fiindcă și așa, reproduc vorbele unui întreprinzător, ce mai înseamnă azi un milion ? Cine are o garsonieră în București, într-un cartier mai la vedere, e un virtual milionar. Cine are o mașină Dacia mai nouă ar putea fi și el milionar, numai să găsească cui s-o vîndă. Casierele C.E.C.-ului, care fac băsici la degete numărînd banii de azi, ar putea ține un curs despre deșertăciunea financiară pe care o reprezintă milionul de lei. El e o sumă pentru slujbașii de rînd sau pentru simbriașii statului, activi ori pensionari, cei care încă nu înțeleg bine nici ce înseamnă o sută de mii, în pofida biletelor de o mie. Judecat prin prețuri, milionul e derizoriu pentru vechiul cumpărător care nu s-a dezbărat de ideea că ieri, alaltăieri cumpăra cu nouăzeci de mii, stînd la coadă, marfa pentru care azi i se cere de zece ori mai mult, e enervant în schimb pentru cel care vrea să pună ceva bani deoparte și exasperant pentru cel căruia îi lipsesc ba una, ba alta și nu știe cum să înceapă.

Milionarul din România trece neobservat în Occident, la fel ca pierderile Uzinei de mașini de la Pitești, în comparație cu cele de la General Motors. Și cîtă vreme, la casele de schimb, un leu va fi a trei sute și optzecea parte dintr-un dolar, nici măcar la acest capitol nu ne vom putea lăuda că am intrat în Europa. Împărțiți milionul nostru la 380, vedeți ce rămîne și după aceea începem să discutăm.

Sau imaginați-vă ce-ar fi fost să fi murit Ceaușescu, în post, de moarte bună, să fi avut o succesiune, cu frămîntări de palat și numai de palat — sau să-și fi dat demisia de bună voie și poate așa vom înțelege de ce **Joseph Balsamo** s-a terminat în coadă de pește din punctul nostru de vedere. Unde e masoneria, unde agenții străini din timpul Revoluției Franceze ? Să te pregătești nu știu cîte episoade pentru o revoluție amînată, apoi, din studio, cu ajutorul scenaristului, așa ceva poate înțelege telespectatorul din Franța nu românul, care ar fi putut colabora cu n continuări de scenariu pentru a-i face pe francezi să priceapă cum a fost cu revoluția lor.

Cam cum nu putem noi pricepe că cineva, fie el și președintele Americii, stă cît stă într-o funcție, după care se dă la o parte și devine comentator politic sau treaba lui ce altceva poftește să fie. Cînd te gîndești cu cîți foști președinți ai Americii e contemporan Bush, fără ca nimeni să se gîndească la lovituri de stat date de vreunul dintre ei, ca să-i ia locul, e greu să nu te întrebi unde e imaginația gazetarului american. Oricum, pentru cineva căruia îi suflă binișor vîntul în pînze, președintele Bush a reacționat neașteptat de rapid la criticile lui Richard Nixon, deși acesta nu mai e președinte de vreo șaisprezece ani.

Fiindcă tot am ajuns la litera „B" — interesantă emisiunea **Dicționar de personaje** care a apărut joia după-amiază, pe programul 2 și care, săptămîna trecută, a recapitulat, într-un excelent puzzle, personajele ilustre al căror nume începe cu „B", înainte de a trece la cîteva „C"-uri faimoase.

Interesantă ar putea fi, prin subiect, seria **Confluențelor** de luni noaptea, de pe 1, din păcate comentariul dlui Serafim e pîclos și suferă de un familiarism excesiv. Iar dacă adăugăm tonul suficient al comentatorului, nedeprins cu exigențele eseului de evocare istorică, nu mai rămîne mare lucru din inițiativa sa.

În ciuda ghinionului său de miercurea trecută, cînd, la **Ora de muzică**, dl Iosif Sava s-a văzut contrariat la tot pasul de utilarea din studio, experiența sa de om de televiziune l-a ajutat să depășească momentele penibile ale încurcăturilor tehnice prin care a trecut. Dacă însă aceasta e starea generală a studiourilor TVR în curînd probabil că nu se vor mai putea face emisiuni în direct decît la **Actualități**, poate și acolo cu scuze din cinci în cinci minute.

A reînceput **În fața națiunii**, emisiune de ce factură ? mă întreb acum. Dacă e vorba de prezentarea partidelor din parlament s-ar putea găsi o variantă mai condensată, care eventual să fie integrată în **Cronica parlamentului**. Dacă e vorba de o emisiune cu rost electoral, e încă timpurie. Și oricum ar fi, în forma ei actuală pare (și e, de fapt) scoasă din ladă și întinsă pe sîrmă, să-i iasă mirosul de naftalină.

Cristian Teodorescu

Calendar

● **31 MARTIE.** S-au născut : **Moișe Held** (1901), **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

● **1 APRILIE.** Au apărut revistele „unu" (1928) și „Uj Élet" (1958). S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **Alexandru Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit : **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987).

3 APRILIE. S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szemler Ferenc** (1906), **N.D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farcas Arpăd** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Florica Dimitrescu-Niculescu** (1928), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1968). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia St. Milicescu** (1908), **Anatol Gujel** (1922), **Al. George** (1930), **Tóth Mária** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut : **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947), **Ana Bantoș** (1951), **Nichita Danilov** (1952), **Daniel Corbu** (1954). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — **Curierul românesc** (1829), editat de Ion Heliade Rădulescu. S-au născut : **Al. Claudian** (1898), **Em. Cioran** (1911), **Alexandru D. Lungu** (1928), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

RADIO

Radu Petrescu

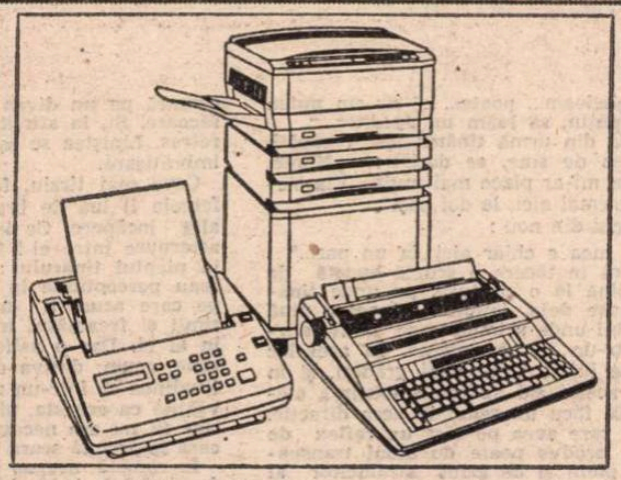
CE DESTIN ! Am rostit aproape fără voie aceste cuvinte cînd, în lunile imediat postdecembriste, un cotidian de mare tiraj prezenta în foileton (în sute de mii de exemplare) secțiuni din jurnalul unui scriitor excepțional ce a preferat notorietății vizibile îndărătnica rămînere în penumbră ca preț al salvării de sine. O formă de rezistență, greu plătită la nivelul de suprafață al biografiei creatorului, benefică, însă, reclădirii temeinice a lumii din adînc. Radu Petrescu s-a născut în 1927, și a publicat prima carte abia în 1970. În preajma debutului, scriitorul era anunțat în paginile „României literare" de Miron Radu Paraschivescu și, o dată apărut, romanul **Matei Iliescu** primește o recunoaștere imediată, fiind distins cu un premiu al Uniunii Scriitorilor. Lista premiaților de atunci, din 1970, este, din multe puncte de vedere, interesantă și azi, motiv pentru care o și reluăm aici : Ana Blandiana, **A treia taină**, Augustin Buzura, **Absența**, Romulus Guga, **Nebunul și floarea**, Fănuș Neagu, **Echipa de zgomote**, S. Damian, **Intrarea în castel**, Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu**, iar la debut, alături de Radu Petrescu : Emil Brumaru, **Versuri**, Valeriu Cristea, **Interpretări critice**, Al. Paleologu, **Spiritul și litera**. Apărut, așadar, în 1970, **Matei Iliescu** fusese început cu aproape un deceniu în urmă și deși încheiat spre 1965, el a fost nevoit să aștepte pentru a intra în librării. A așteptat oricum mai puțin decît **Părul Berenice'**, roman scris în aceeași perioadă și tipărit în 1981. A așteptat asemenea tuturor cărților lui Radu Petrescu (dar nu numai ale lui) și poate, vreodată, cineva va avea puterea de a cerceta harta autentică a vastelor întinderi de viață (sufletească, în primul rînd) ce separă scrierea de tipărirea unor cărți de literatură. Spun putere căci numai cu această armă, cred, cu ea și cu înțelepciune, pot fi dislocate, înțelese, explicate, chiar, acele impenetrabile mormane de timp ce s-au prăvălit, la un momen dat, asupra atîtor creatori, asupra atîtor oameni, obturîndu-le evoluția firească. La zece ani de la moartea scriitorului, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** a deschis un ciclu dedicat lui Radu Petrescu. Săptămîna trecută, **Părul Berenicei**, roman al romanului **Matei Iliescu.** Săptămîna aceasta, **Sinuciderea din Grădina Botanică**, nuvelă apărută în volumul **Proze** din 1971. La ambele emisiuni a fost invitat Alexandru George, o invitație oarecum previzibilă dacă ne gîndim la tainica atracție simpatetică a criticului față de acel grup despre care acum se discută pe larg și cu voce tare, „grupul de la Tîrgoviște", scriitori investigați mai ales prin grila textualismului și a altor principii naratologice moderne. Sau postmoderne. Personal, le sînt recunoscătoare nu numai pentru reușita experimentului literar ci și pentru aceea că, în ani în care frica putea să paralizeze relațiile normale, ei au alcătuit o confrerie tăcută și de neclintit, întemeiată pe afinități, opțiuni comune, toate de natură spirituală. Cu o singură excepție, au dus o viață socială absolut banală, mă refer, evident, la viața exterioară, pentru că cealaltă, nevăzută, trecută doar în pagini de roman, jurnal, nuvelă sau eseu era absolut palpitantă. Cu cîtăva vreme în urmă cînd, prin repetare, iernile deveniseră insuportabile, înfrigurîndu-ne încă din timpul verii, cineva din apropiere (cineva apropiat ?), văzînd că pierdusem orice speranță, lăsîndu-mă cuprinsă de pasta informă a propriei slăbiciuni, a propriei, nesfîrșitei lașități, m-a dus spre un raft al bibliotecii sale. Acolo, nerespectînd nici clasificarea alfabetică, nici pe cea cronologică, nici pe cea zecimală se găseau cărțile „tîrgoviștenilor". Le-am citit, le-am recitit, într-o devălmășie absolută, pe nerăsuflate. O lecție literară și morală, deopotrivă. Cu aceste amintiri vii încă, am ascultat **Cartea frumoasă** dedicată romanului **Părul Berenicei**, întîrziind, între altele, asupra unei întrebări a romancierului, lovit de jocul necruțător dintre ficțiune și realitate : „personajul îl scrie pe autor" ? Am constatat, de asemenea (a cîta oară ?) excelența acestui ciclu radiofonic pe care Arșaluis Ceamurian îl realizează cu tenacitate și grație de atîția ani, ciclu în care totul, selecția titlurilor, desenul argumentației critice, acuratețea probelor literare și radiofonice denotă exigență și intelectualitate.

Antoaneta Tănăsescu

RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU ROMÂNIA:

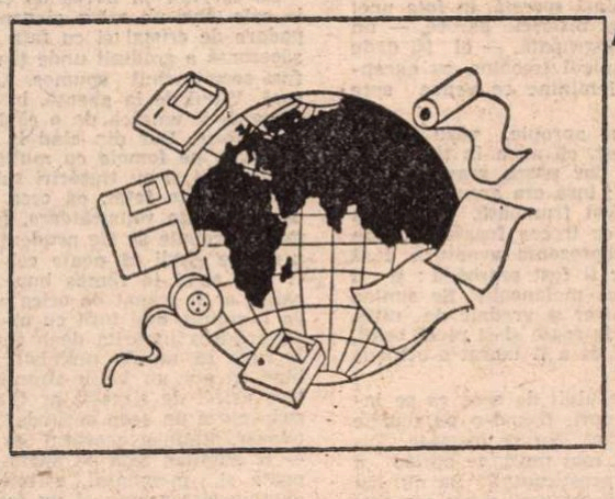
București 1,70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



• EFICIENȚA SI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

• REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.

• FAX-URILE, COPIATOARELE, MAȘINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECȚIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



• PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.

» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 /42 110 - 1209

Publicitate

O femeie rară

● Există, poate, cititori care își închipuie că Hitchcock ar fi autorul povestirilor, — 25 la număr — ce l-au făcut celebru în lume, pe lîngă filmele de groază. În realitate, el nu a făcut decît să selecteze și să editeze sub patronajul său povestirile unor autori mai puțin cunoscuți, ale căror proze scurte sînt în genul producțiilor lui cinematografice.

Una din aceste povestiri este Una Donna rara *de scriitorul englez William Sanson.*

ODATĂ, un tînăr se afla în vizită la Roma. Vedea pentru prima oară orașul : venea de la țară, dar nu era nici atît de tînăr, nici atît de naiv încît să-și imagineze că o capitală mare și frumoasă poate oferi promisiuni mai ademenitoare decît în oricare alt loc. Știa din experiență că viața este în mare parte iluzie ; că, desigur, se pot întîmpla lucruri minunate, dar în compensație există tot atîtea deziluzii. Și mai știa că viața îți poate oferi ceva mult mai rău : probabilitatea să nu se întîmple nimic, absolut nimic. Acest ultim caz era întotdeauna mai des într-un mare oraș cufundat în treburile sale.

Se gîndea la aceste lucruri, stînd pe scările Pieței Spaniei, dominînd panorama superbă ce i se așternea în fața ochilor. Asculta murmurul crescînd al traficului de seară și privea luminile urcînd în crepusculul aurit al Romei. Automobile sclipitoare treceau tăcute pe lîngă fîntînă și întorceau toate, neîncetat, spre feerica stradă Condotti. Firme roșii cu neon, ademenitoare, băteau ca niște ciocane puternice întunericul ; ferestruicile galbene ale autobuzelor erau ticsite de fețe îndreptate toate în vreo direcție. Toți păreau concentrați asupra unui scop, a unei griji de seară. Numai el nu avea nimic de făcut.

Se simți unica persoană singură în mulțimea citadină. Căutarea aventurii nu-l ispitise niciodată ; mai mult, îi făcea repulsie. O asemenea stare sufletească nu promitea, totuși, nimic bun. Astfel, tînărul urcă din nou treptele, trecu pe lîngă biserica cea frumoasă, și merse pe strada în pantă, spre hotelul său. Barurile și magazinele alimentare deveneau din ce în ce mai numeroase pe străduțele înguste. Abia ieșit de aici, pe trotuarele vaste din strada Veneto, sub copacii ce urcau pînă la grădinile **Vilei Borghese**, înalta societate invada cele mai elegante localuri din Europa, pentru a se bucura de un aperitiv la asfințit. Dar asta ar fi fost cea mai rea dintre singurătăți ! Așa încît tînărul se îndreptă pe străzi mai vechi și liniștite, care aproape că-i ofereau un refugiu, în rătăcirea lui singuratică.

Pe una din acele străzi, o străduță nepietruită, cu vechi case galbene, una din acele străzi care la Roma poate dintr-o dată da într-o piață secretă, în fața unei fîntîni sau a unei biserici baroce, — un loc de comoară îngropată, — el își dădu seama că este unicul trecător, cu excepția unei figuri feminine ce venea spre el, coborînd.

Cînd femeia se apropie, văzu că era îmbrăcată cu gust, că avea în ținută un dulce foc latin, dar pășea grav. Un văl îi acoperea fața ; însă era greu de închipuit să nu fi fost frumoasă. În acea izolare, în timp ce trecea foarte aproape de ea, femeia reprezenta aventura fără de care seara ar fi fost searbădă : și îl cuprinse o adîncă melancolie. Se simțea nefericit, mic, mizer și vrednic de milă. Atunci se îndoi de spate și-și plecă ochii, nu înainte totuși de a fi lansat o ochiadă în ochii ei.

Rămase atît de uluit de ceea ce se întîmpla, încît se opri, fixînd-o pe femeie ca lovit de trăznet. Nu se înșelase. Femeia zîmbea. Și, mai mult, se oprise și ea, ezitantă. „O prostituată ?" Ba nu. Nu era un suris de acest gen, și nu era nici măcar lipsit de o anume afecțiune. Apoi, spre marea lui uimire, ea vorbi.

„Eu... știu că nu ar trebui vă întreb... dar e o seară atît de frumoasă, și poate că d-voastră sînteți singur, ca și mine..."

Era foarte frumoasă. El nu reușea să vorbească. Dar o stare de exaltare creștea în el dîndu-i forța de a zîmbi. Așa încît femeia continuă, tot ezitînd, și fără nici o grabă sau urgență.

„Mă gîndeam... poate... că ne-am putea plimba puțin, să luăm un aperitiv..."

În cele din urmă tînărul își recăpătă stăpînirea de sine, se decise : „Nimic, nimic nu mi-ar place mai mult. Via Veneto e tocmai aici, la doi pași".

Ea zîmbi din nou :

„Casa mea e chiar aici, la un pas..."

Merseră în tăcere o scurtă bucată de drum, pînă la o cotitură, pe unde tînărul trecuse deja, înainte. Ajunseră pînă în punctul unde primele case umile sfîrșeau într-un soi de întrind. În acel loc retras se înălța zidul unei grădini, și în spatele acelui zid apărea o locuință elegantă. Ea făcu un semn în acea direcție. Femeia, care avea pe față un reflex de paloare, produs poate de albul transparent al pielii și de griul strălucitor al ochilor, introduse cheia în ușă.

Un servitor în livrea de catifea le ieși în cale. Într-un salon elegant, sub lampadare de cristal și cu fața la verdeața răcoroasă a grădinii unde țîșnea apa, le-a fost servit vinul spumos. Apoi conversară. Vinul de la gheață, în calda noapte romană, îi umplea de o căldură intimă, de euforie. Dar din cînd în cînd tînărul o privea pe femeie cu multă curiozitate.

Din ochi și cu tresăriri subtile, imperceptibile, ale feței, ea crea o atmosferă de intimitate tulburătoare. Își dădu seama că trebuie să fie prudent. În cele din urmă se gîndi că poate cel mai bine ar fi fost să-și ia rămas bun, mulțumind : astfel ar fi scăpat de orice obligație. Dar ea îl reținu, mai întîi cu un zîmbet, apoi cu privirea umbrită de o anume tristețe. Îl rugă să nu fie neliniștit ; știa foarte bine că era un lucru straniu, și că într-o astfel de situație ar fi fost logic să suspecteze un scop secundar ; dar purul adevăr rămînea acesta : ea era singură — și admitea asta — poate ceva din el, poate și momentul, asfințitul, strada, exercitaseră asupra ei un farmec irezistibil. Și nu reușise să-l evite.

Posibilitatea unei întîlniri perfecte — un vis pe care ani de deziluzii nu au reușit niciodată să i-l spulbere — îl făcu să se decidă. Exaltarea sa spori, depăși orice limită. Acum credea în acea femeie. Din acel moment, o perfecțiune urmă alteia. Ea îl invită să rămînă la cină. Servitorii aduseră mîncăruri rafinate, fructe de mare, vînat, fructe foarte dulci. Apoi se așezară pe un divan în fața grădinii, la răcoare. Și, la sfîrșit, toți servitorii s-au retras. Liniștea se așternu peste casă. Se îmbrățișară.

Ceva mai tîrziu, fără să spună nimic, femeia îl luă de braț și îl conduse în altă încăpere. Ce liniște profundă se așternuse între ei ! Inima bătea speriată în pieptul tînărului : acele palpitări păreau perceptibile în holul de marmură pe care acum îl traversau ; se putea simți și freamătul trecînd din brațul lui în al ei. Dar o astfel de stare de excitație, acum, deriva din certitudine. Certitudinea că într-un moment, într-o seară vrăjită ca aceasta, nimic nu putea merge rău. Și nu era necesar să vorbească. Urcară împreună scara cea mare.

În cameră, asupra imaginii ei încadrată de perdelele baldachinului, el își revărsă întreaga dragoste. O dragoste care trebuia să fie externă și mereu perfectă, fantastică asemeni minunatei lor întîlniri.

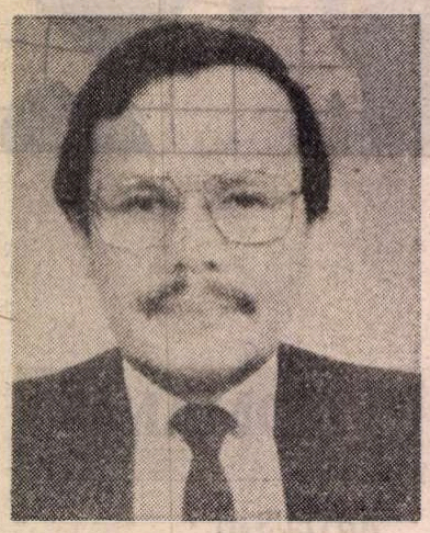
Ea vorbi dulce, răspunzînd iubirii lui. Nimic, din acel moment, nu putea fi pierdut, nimic n-ar fi putut să-i despartă. Cu un gest plin de grație ea dădu la o parte cuverturile...

Dar deodată, în momentul în care, în sfîrșit, se afla întins alături de ea, și buzele sale trebuiau să le atingă pe ale ei, el șovăi...

Ceva nu mergea ; o lipsă ascunsă ; rămase în ascultare, încercă să înțeleagă. Și atunci își dădu seama că vina fusese a lui. Lîngă pat, lămpile erau acoperite discret, dar el fusese atît de uituc, încît lăsase aprins lampadarul somptuos ce ardea în mijlocul tavanului. Își aminti că întrerupătorul se afla lîngă ușă. Șovăi o clipă. Ea își ridică pleoapele și, urmărindu-i privirea, pricepu... Ochii îi sclipiră. Murmură : „Dragostea mea, nu-ți fă probleme, nu te deranja..."

Ea întinse o mînă. Mîna aceasta se mări, se mări, brațul se alungi, se alungi, întinzîndu-se peste cuverturi, peste covorul larg, înaintînd astfel fără nici o măsură, ocupînd toată încăperea, și, în cele din urmă, degetele gigantice ajunseră la întrerupător. Cu un declic final, stinseră lumina.

Prezentare și traducere de
Dora Scarlat



Ahmad Kamal Abdulah-KEMALA

● Ahmad Kamal Abdulah, cunoscut mai ales pe numele de KEMALA, este unul din cei mai mari poeți din Malaezia. S-a născut în Gombak, regiunea Kuala Lumpur, la 30 ianuarie 1941. După terminarea studiilor superioare a fost profesor. Creator de poeme, proză scurtă, teatru ; mai recent, eseuri și critică literară.

Cîteva dintre antologiile sale de poezie : Meditasi — *1976 ;* Era — *1975 ;* Kaktus-kaktus — *1976 ;* Ayn — *1983. Tradus în engleză, chineză, tamil, italiană, rusă. Deținător al unor importante premii pentru poezie.*

A fost Secretar General al Federației Naționale a Scriitorilor Malaezieni (GAPENA) și Președinte al Asociației Naționale a Scriitorilor (PENA) din Malaezia. Secretar al Festivalului Internațional de Poezie de la Kuala Lumpur — 1990.

Ocean

(Ocean)

Eu sunt oceanul
asemenea superbului prinț dormitînd
în patul regal
cu stîncile acoperite de valuri prelungi
priveliște a clipei și vînturi dansînd
unite șuierînd cu dor
după întinderea-i calmă.

Eu sunt oceanul
ageră tinerețe supusă marelui timp
spuma valurilor o prefac în cuvinte
în vuiet cuprinzînd orizontul
muzică eșuată pe bancuri de corali
ca o cunoaștere de sine.

alegînd lumina zilei
unind catrene de pescăruși
susținînd istoria
purtîndu-i limbajul
Eu oceanul primordial
izvoditor al dragostei eterne.

noaptea își joacă prezența
îmbrățișată de uragane-ndrăznețe
suprem și profund mister
șters apoi de cel ce a descoperit
semnificația spațiului și timpului
Eu sunt oceanul stăpîn al cîntecului

minunea luminii și forța neptunică
se întîlnesc în mine
vînturi de departe îmi cer domolirea
buzele se înfioară psalmodînd
și-n inima iubitei
clocotește trufia.

Această ființă, iubita mea

(That love, my beloved)

această ființă – iubita este sinele
parte a cupei ce-i plină
asemenea zilei zidită din : zori,
dimineață, amurg și noapte
totul cuprins în cuvîntul sfînt: venerație
trăiesc nu spre-a-nțelege întreaga
omenire
viața mea este val și pribegesc prin
poezie

frunze căzînd la sfîrșitul anului din
arbori bătrîni
volute parabolice despre piine și zile
apuse
această viață, timp de tristețe și fericire
nu merită mulțumiri, închinarea mea
este doar către Dumnezeu, de la el
fiecare
am sorbit mierea plăcerii, extaz al
iubirii finale

această ființă – iubita este esența din
meditația care le unește, înțelegi ?
ah, ciudată această putere miraculoasă
ferindu-se de faptele

oamenilor și mașinilor, fiecare și toți
laolaltă
sîntem ai ei, trăind pentru dragoste
zidind prietenii
și cucerind înălțimi puterii sale ne
încredințăm.

Esența, iubita

(The essence, beloved)

din dragoste și ispită
eu
revin obosit
la tine
giruetă întoarsă în căutarea
explicației
a ceea ce sunt

o brizâ de pe țărmul sudic bate ascuțit
omule,
te vei lăsa împins deoparte ?

spumă pe creste de valuri
spirale subțiri în jurul recifelor de coral
primul pescăruș
străpunge peștele de aur în joacă
un freamăt mistic
arde-n tăcerea de-acum

nu vreau această zestre liberă, este
un deprimant și zadarnic sfîrșit.
veșminte
ale trupului meu și nu ale alegerii
mele.

Prezentare și traducere de
Radu Cârneci

Cum a căzut Cortina de fier peste România

La întîlnirea din octombrie 1989 de la Berlin a lui Gorbaciov cu o serie de conducători ai Pactului de la Varsovia s-a sărbătorit aniversarea celor 40 de ani ai R.D.G.-ului, stat amputat dintr-o țară care fusese împărțită artificial ca pedeapsă. La acea aniversare, care avea să fie și ultima, liderul sovietic lansa un avertisment și o premoniție : „Cel care reacționează cu întîrziere este pedepsit de viață". Există în aceste cuvinte un mesaj care-i privea nu doar pe liderii partidelor comuniste din țările Europei centrale și de Est. Timpul reformelor, al despărțirii de comunism, al transparenței și deschiderii, precipitat de o criză economică pe marginea colapsului nu-și mai putea permite să rămînă complicele unui sistem politic și fals și falimentar. Cramponarea dictatorului român de totalitarism avea să-l coste viața. Dar nu cazul particular în sine contează. Reacția întîrziată și o inerție culpabilă au caracterizat inițial evoluția Europei postbelice, cînd Occidentul, America și țările transformate în sateliți de Uniunea Sovietică nu au onus un program eficace și realist, deși aveau de partea lor legitimitatea istoriei. Arbitrariul a fost ridicat atunci la rangul de sistem politic. Practicat de Uniunea Sovietică, el s-a instituit ca un program **permanent** vizînd hegemonia mondială. Lumea s-a confruntat apoi patru decenii cu o politică inflexibilă și cinică de sabotare a păcii și reconstrucției, deși rostul Conferinței de la Moscova fusese pentru americani și britanici acela de a lansa o politică de colaborare a Aliaților, cum remarca într-un raport profetic trimis lui Iuliu Maniu fostul ministru de externe român Grigore Niculescu-Buzești.

Direcțiile evoluției politice enunțate în raport au rămas aceleași vreme de patru decenii. Iar erorile comise atunci în procesul de reintegrare a păcii în Europa, prin despărțirea ei în două zone de influență, sub ghilotina Cortinei de Fier, sînt plătite azi foarte scump, nu doar în plan material, ci la nivelul de reintegrare a democrației, păcii și echilibrului mentalităților europene scindate. Așa cum se arată în acest raport, trimis de Grigore Niculescu-Buzești lui Iuliu Maniu, document citat integral în remarcabila carte scrisă de Nicoleta Franck despre angrenajul sinistru care a obligat România să devină în trei ani (1944—1947) din regat o republică populară, regimul sovietic nu a aderat, de fel, la o politică de cooperare și avantaj economic. El a mizat pe crearea haosului și anarhiei, subminînd din interior și din exterior orice tentativă de redresare a țărilor ocupate. În timp ce americanii și englezii făceau un mare efort „pentru a cîștiga încrederea Rusiei", care juca aceeași carte a suspiciunii cîștigînd noi poziții, statele integrate în sistemul sovietic și în genere Europa orientală nu beneficiau de doctrina Truman bazată pe următoarea idee : „Politica Statelor Unite trebuie să fie aceea de a ajuta popoarele libere care rezistă tentativelor de aservire exercitate asupra lor de minorități armate sub presiuni din afară". Dar Europa de Est n-a fost eliberată de sub presiunea sovietică. Și doctrina Truman n-a fost aplicată României, care a rezistat tentativelor de aservire. Dar așa cum arăta și raportul semnat de Grigore Niculescu-Buzești, trimis de la Geneva în 19 iulie 1947, țara nu putea încerca decît să reziste, nu și să răstoarne regimul aflat la putere, acțiune sortită eșecului pentru că „nu putea beneficia de un ajutor real din afară" și revolta „comporta riscuri grave".

Cartea Nicoletei Franck, tradusă în limba română la editura Humanitas sub titlul **O înfrîngere în victorie**, reprezintă un document istoric și un memorial politic de excepție. Din ea aflăm cum s-a petrecut de fapt aservirea României și cît de imense au fost jertfele umane și materiale de-a lungul rezistenței acestei țări. Au existat două procese opuse și ele s-au confruntat, tragedie și crimă, în anii care au urmat după semnarea armistițiului de la 23 august 1944. Nicoleta Franck se oprește la abdicarea forțată impusă de ruși și de comuniști regelui Mihai I, act prin care cîteva cozi de topor interne, suralicitînd chiar indicațiile Moscovei, sau venindu-le în întîmpinare, tăiau, cum se spune în fabulă, nădurea drepturilor și libertăților poporului român. Despădurirea a fost fatală.

Firescul a fost înlocuit prea multe decenii de teroarea care a acționat ca un minus grav de oxigen. Aluviuni incomensurabile au schimbat în întregime cursul valorilor naționale iar surpările au fost adesea ireversibile.

Titlul sub care a apărut acest volum în limba franceză, în 1977, a fost **La Roumanie dans l'engrenage** și el e prezent în bibliografia de referință a istoriei postbelice est-europene. A fost de fapt un angrenaj, o mașină a morții, un mecanism neîntrecut în descoperirea de noi procedee pentru a distruge istoria, societatea civilă. Că mașina comunistă a dezinformării funcționa fără greș ne convinge chiar istoria editării acestui volum povestită de autoarea lui. Născută în România, Nicoleta Franck s-a căsătorit la București cu ziaristul franco-luxemburghez Yves Franck, condamnat în vremea războiului, la noi în țară, pentru activitate antinazistă. Ziaristă după plecarea din țară în octombrie 1947, cînd soțul ei a fost expulzat, corespondentă la Geneva pentru „La Libre Belgique", doamna Franck este, așa cum scrie și Dinu C. Giurescu, în **Postfața** sa „o parte a lumii românești". Ea a trăit toate speranțele, iluziile, frica și amărăciunile acelor ani. Și, mai ales, pendularea de la o speranță la alta, cînd fiecare cuvîntare sau articol sau chiar formulare „mai tare", rostită în cadrul rundelor diplomatice anglo-americano-sovietice din acei ani erau interpretate ca o posibilă (viitoare) oprire a comuniștilor în asaltul asupra națiunii române și a statului ei".

De ce spuneam că angrenajul distrugerii adevărului a vizat însăși cartea de față ? Cînd și-a predat manuscrisul Editurii „Elsevier Sequoia", deși se considera o bună cunoscătoare a perversității puterii de pe atunci de la București, Nicoleta Franck i-a căzut victimă cu toate precauțiile pe care și le-a luat. Căci omul care se prezentase drept specialist în istorie i-a mărturisit, cînd a semnat contractul, că era un mare admirator al lui Ceaușescu, fiind un invitat al autorităților române pe timpul vacanțelor. Va încerca s-o convingă pe Nicoleta Franck să prezinte o versiune oficială a evenimentelor. Adică falsificată. Nereușind să-și împlinească misiunea, își va exercita cenzura, împiedicînd difuzarea cărții. Iată unul dintre exemplele activității cenzurii române și comuniste acționînd în Occident. Ce nu trebuia în fond să se afle ? Că poporul român, care este eroul principal al acestei cărți, nu a dorit comunismul. Ci dimpotrivă, l-a urît din toată ființa lui. Că regele Mihai I a fost într-adevăr simbolul acestui popor și întruchiparea voinței sale. Că alungarea lui din țară a fost sinonimă cu alungarea din istorie și cu un boicot al destinului poporului român. Că Occidentul a uitat, în 1944, România și, că anul acela a fost și anul iluziilor pierdute. O națiune care avea să reprezinte conform tuturor statisticilor și declarațiilor unor personalități ale vremii cea de-a patra forță armată care a contribuit la victoria împotriva lui Hitler. Suveranul ei figura pe afișul victoriei. Și totuși, a fost pedepsită și predată sovieticilor care i-au impus un regim de ocupație, o soartă pentru învinși și criminali și nu pentru învingători.

De doi ani Puterea „emanată" încearcă să mistifice mai toate adevărurile cuprinse în cartea de față. După decembrie 1989 au existat numeroase tentative de a valida sau inculca mental o nouă înfrîngere în victoria democrației asupra monolitismului politic. Nu puțini au fost aceia care au tras semnalul de alarmă subliniind ideea că se încearcă repetarea regiei din anii '44—'47.

CEI care vor citi cartea Nicoletei Frank vor înțelege nu doar tragedia primilor trei ani de după război, ci și consecințele ei în istoria ultimelor decenii. Nu e prea ușoară desprinderea din iad a celor aruncați în el de vii, cîtă vreme nu cunoști decît iadul și nu ai acces mental la alternativă, trăindu-ți biografia ca pe o continuă Judecată de Apoi. Prezentul se sufocă urmînd unui trecut ignorat sau lipsit de o perspectivă lucidă. Și cîți tică'oși nu se refugiază într-un viitor, cînd trecutul lor e iresponsabil și prezentul e o continuă maculare a celor-lalți.

Din cartea Nicoletei Franck aflăm cum s-a săpat tunelul dictaturii comuniste în România, mai întîi prin tehnica picăturii chinezești și apoi prin asaltul genera'izat al terorii asupra unui popor aruncat în întregime în lagărul totalitarist și dictatorial.

Prin acțiunea lor de deposedare în masă, comuniștii au fost mari maeștri în ștergerea urmelor. Dar numai pînă la un punct. Căci nu există crimă perfectă. Resurecția celui trădat și schingiuit presupune și resurecția adevărului despre felul în care s-a petrecut jertfa. Așa se dezvăluie și complicitatea la crimă. Numele mîntuitorului include în el și mărtiriul și mărturia. Iar toate aceste documente prezentate atît de inteligent și de convingător de Nicoleta Franck au darul de a-i elibera pe necunoscători de prejudecățile unei propagande care, prin ea însăși, este și picătura chinezească și cîmpul concentraționar. Regele Mihai împreună cu partidele istorice au împlinit actul de la 23 august, cînd s-a rupt alianța cu Axa. În primele zile, armata română a luptat împotriva celei germane. Deși Armata Roșie nu participase la luptele pentru eliberarea Bucureștiului, unde primele ei unități de avanposturi au pătruns abia la 30 august, minciuna partidului comunist s-a manifestat încă din 24 august, cînd o Proclamație a Comitetului său Central se încheia cu un „Trăiască Armata Roșie eliberatoare !".

România devenea cheia Balcanilor în 1944 pentru aliați după ce fusese cheia Balcanilor pentru cel de-al III-lea Reich. Dar foarte repede rolul ei fundamental în victorie va fi dat uitării. „Aliatul" sovietic își va aroga drepturi de ocupant în curînd, sugrumînd destinul unei țări despre care „Pravda" declarase în 28 august 1944 : „Însemnătatea abandonării Axei de către România depășește limitele României. Presa străină are dreptate să considere că evenimentul reprezintă năruirea întregului sistem defensiv german din Balcani". Aceasta nu e singura declarație ce va fi pusă între paranteze sau răsturnată. Istoria ultimelor decenii a demonstrat că declarațiile sovieticilor n-au fost decît niște capcane. Precum aceea a lui Molotov din 2 aprilie, cînd sovieticii au afirmat că nu vor anexa Basarabia și nu vor impune României un regim comunist. Declarații făcute ca preludii ale delapidărilor și dictaturii.

Cînd Uniunea Sovietică a ocupat țările baltice, Stalin a spus : „În nici un caz nu trebuie să sovietizăm aceste teritorii, sub nici o formă". Dar sovietizarea a fost violentă după un timp.

În 1945, într-un cerc restrîns, Stalin declara că ar fi o eroare monumentală să se impună țărilor din Europa răsăriteană structurile politice ale URSS. Dar prin emisarii lui Vișinski, de pildă, era impus, ca șef al guvernului, Groza.

Monarhia constituțională, structura politică legitimă a României a fost eliminată de Stalin. Sovietizarea Europei de est și centrale s-a făcut sub tutela lui. În jurnalul lui Gheorghe Dimitrov, citat de Alexandr Iakovlev, aflăm din notele secretarului general al partidului comunist bulgar, care fusese un colaborator apropiat al lui Stalin, că acesta i-ar fi spus, într-o discuție confidențială, că „Forma politică a unui stat nu ne preocupă prea mult". Acest liberalism de paradă sub care se ascundea pulpana călăului a funcționat decenii la rînd. Cartea Nicoletei Franck ne demonstrează că așa-zisul independent de Moscova care a fost campionul naționalismului — Ceaușescu — era un neostalinist și un maoist de o cumplită anvergură. El a resuscitat metodele staliniste. Dintre cele mai notorii și mai antiumane, Celebra **strămutare**. Exilarea. Demolarea. Omogenizarea forțată a categoriilor sociale. Politica demografică. Inventarea de cazuri, de vînători ale vrăjitoarelor. Procesul mișcării transcendentale. Legea sistematizării. Vînzarea nemților și evreilor. Implicarea în terorismul internațional. Provocarea celei mai dureroase pauperizări a culturii prin distrugerea învățămîntului și emigrarea unui important capital al inteligenței românești. Exasperarea și spălarea creierelor prin mizerie, foame, frică și frig. Totul pus în scenă într-un decor de un festivism sforăitor, dublat de declarații. Minciunile din epilog erau ecoul celor din prologul anilor '44—'47. Minciuna a deschis spectacolul comunismu'ui. Ea a pregătit ca un teren minat asaltul indicațiilor externe (Vișinski și alții) și al celor interne (Groza, Dej, Ceaușescu, Securitatea).

În 25 decembrie 1944 cotidianul bucureștean „Jurnalul de dimineață" insinua timid că partidul comunist a jucat un rol preponderent în lovitura de stat de la 23 august și nu regele Mihai. Delapidarea adevărului primește replică la început. În 29 decembrie, Tudor-Teodorescu Braniște intervine pentru a pune lucrurile la punct. Adevărul e readus la lumină în primele luni. E prezent în conștiințe. În memorie. Apoi el rezistă tot mai greu. Intervine cenzura sovietică. Teroarea declanșată de regimul epurărilor, de mizeria economică și de toate formele delațiunii generalizate la scara națională.

Cartea Nicoletei Franck e zguduitoare prin mulțimea de revelații pe care o pune la dispoziția cititorului care află din ea cum au fost supralicitate tratate, codicile secrete, cum s-au încălcat sistematic dispoziții și promisiuni legate de soarta României.

Răul deschis ca o rană pe trupul țării de dincoace și de dincolo de Prut, la masa unor tratative va fi hipertrofiat de ilegitimitatea impusă ca o lege după război. Iar Nicoleta Franck ne relevă prin fiecare pagină a cărții sale toate actele și deciziile echivalente cu fărădelegi care au pregătit abdicarea forțată nu doar a monarhiei ci a întregului popor român. Stalinismul, apoi neo- și neostalinismu' au acționat endemic. Și istoria țării noastre din ultimele patru decenii a fost o tragedie supralicitată.

Nu putem să epuizăm și nici măcar să trecem în revistă imensul material documentar cuprins în cartea Nicoletei Franck, remarcabilă prin portretele de oameni politici și militari români pe care ni le oferă, acuzatoare prin analiza lucidă a galeriei de dictatori, torționari și colaboraționiști care au desfigurat Europa de Est.

Volumul e plin de scene la care ai sentimentul că participi direct. Din pricina stilului autoarei, implicată și sufletește în scrutarea orizontului politic intern și extern din anii aceia. Atunci s-a instalat insidios, apoi tenace și terorizant maladia mortală a dictaturii comuniste.

Nu e trecut cu vederea nici un detaliu din actele tragice, grotești și de jaf care s-au succedat fără milă peste un popor de învingători cărora li s-au dăruit cătușe. Am fost și prea creduli. Credulitatea și entuziasmul ne erodează și azi destinul. Cîte articole din armistițiul impus de ruși nu au devenit ulterior un singeros ultimatum ca mai toate negocierile. Cîte sute de mii de capete de acuzare împotriva unor nevinovați și cîți după Vișinski n-au urlat „Ialta sînt eu !" depășind prerogativele Ialtei și făcînd din propria schizofrenie o instanță împotriva drepturilor elementare ale omului.

Nicoleta Franck descrie hăituiala, vînătoarea continuă pe care a suportat-o poporul român. Jafuri legalizate, decorații conferite pentru a înșela vigilența, încălcări ale constituției pentru a paraliza democrația, tratate de pace care au fost un eșec pentru țările din est și consfințiri ale unei „libertăți" îndoliate.

TITLUL ales pentru versiunea românească **O înfrîngere în victorie** sună și ca un preaviz. Oricînd o victorie poate aluneca spre înfrîngere. Cu ajutor intern și (sau) extern. Numai că un om în cunoștință de cauză valorează cît doi.

Cum să-ți dorești întoarcerea la un trecut în care aveai destinul unui înfrînt și al unui ocupat ? Soarta unui învins. E drept că mizeria cheamă stihia totalitarismului și întreține o mentalitate de subterană. Cerșetorii caută vecinătatea pubelei. Comunismul a fost aruncat la gunoi. El care a creat de fapt și criza și gunoiul. A nu-l confunda cu social-democrația. Care există în țări monarhiste ca Spania și Suedia, în confederații și republici decise de popoarele lor și nu de abuzurile unor regimuri de ocupație.

Dar vorba reformatorului Alexandr Iakovlev : „Comitetul Central nu poate schimba nimic din faptul că producția industrială în Coreea de Sud este de zece ori mai mare decît cea din Coreea de Nord iar nivelul de viață din Germania de Vest cu mult mai ridicat decît cel din Est".

Cortina de Fier a fracturat de două ori România și de fiecare dată i-a impus regimul Cortinei de Fier.

Cînd a căzut zidul Ber'inului, o țară hiperdezvoltată s-a unit cu partea smulsă din ea și integrată decenii la rînd în lagărul „socialist". România a fost tăiată în două părți. Una ocupată pînă în 1958 de Armata sovietică — deși hotărîrea inițială se referea la cîteva luni. Cealaltă anexată Uniunii Sovietice, depopulată forțat și rusificată fortat, deși Molotov ne asigurase că nu vor surveni modificări teritoriale.

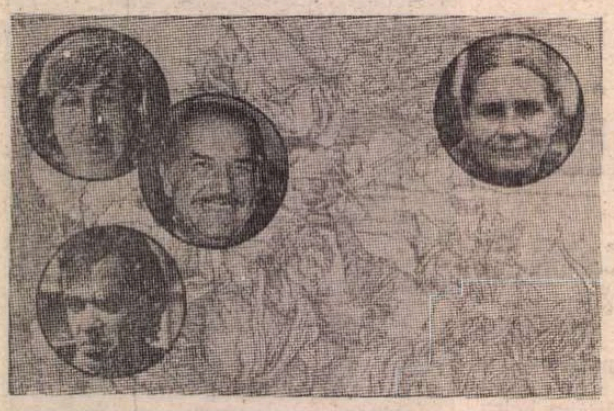
În 1989 a existat o nouă victorie. A existat și Ma'ta. Dar ca să nu mai fie posibilă o nouă înfrîngere în victorie și o nouă angrenare a României pe o rută străină de voința ei, trebuie părăsită resemnarea care paralizează voința noastră, cum își îndeamnă cititorii Nicoleta Franck, infirmînd zvonurile despre o nouă vînzare sau dăruire a românilor...

Acum ar trebui să ne gîndim cu toții că cel care reacționează cu întîrziere este pedepsit de viață. Lucrul acesta a fost subliniat chiar din țara care a vrut și a reușit prea mult timp să impună lumii comunismul. Ea care a întîrziat nepermis de mult războiul rece. To'a'itarismul și cursa înarmărilor au distrus-o organic.

Sabotarea reconstrucției Europei și a lumii, prin războiul rece, n-a fost decît un act de sinucidere lentă a celui care se vede azi adevăratul înfrînt în iluzionara lui victorie.

Doina Uricariu

Nicoleta Franck, **O înfrîngere în victorie**, Editura Humanitas, 1992



Explorări literare în mileniul III

● Cu cît secolul și mileniul se apropie de sfîrșit, cu atît scriitorii sînt mai preocupați să-și formuleze pronosticurile cu privire la viitor. Pentru unii, viitorul va fi într-adevăr martor la sfîrșitul istoriei, al tuturor vremurilor, la moartea lui Dumnezeu și a romanului. Așa cum îl văd ei, viitorul va însemna un desert postnuclear, populat de bande de indivizi în zdrențe, fără limbă și memorie, azvîrliți în epoca primitivă. Alți scriitori — o minoritate, totuși — își imaginează un viitor utopic, în care știința și înțelepciunea omenească vor servi ca intermediari în crearea unei noi lumi de armonie și speranță. În ultimul deceniu, o mulțime de scriitori de roman — de la Doris Lessing la Paul Theroux, Carlos Fuentes la Kobo Abe, Paul Auster la Martin Amis — au scris romane futuriste care împrumută liber din metodele și conventiile prozei științifico-fantastice, miturilor apocaliptice și fabulelor antice. De unde această revărsare de proză futuristă. Un motiv este acela că forma — după cum au demonstrat-o Aldoux Huxley și George Orwell — se pretează la satirizarea problemelor din lumea contemporană. Autorii par să aibă greutăți în combinarea elementelor familiare cu cele fantastice, recognoscibilul cu imaginarul. Fragmentele futuriste ale romanelor lor par artificiale și forțate, împrumutate din „Zona crepusculară", benzile desenate S.F. sau alte asemenea modele, pentru a da textelor propriii rezonanțe mitice. Cu adevărat, cele mai puternice romane futuriste fac prea puțin efort să împletească timpul real cu cel imaginat al viitorului. Mai degrabă, ele fac un salt uriaș — prin limbaj și invenții fanteziste — departe de realitățile cotidiene și banale ale lumii contemporane. (În imagine : prozatorii Ursula La Guin, Martin Amis, Carlos Fuentes și Doris Lessing). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 22—23 februarie).**

Demonul aventurii

● De curînd, editura franceză Phébus a publicat în colecția „D'ailleurs" volumul **Un Diable d'homme. Sir Richard Burton (1821—1890) ou Le Démon de l'Aventure** scris de americanca Fawn Brodie. Sir Richard Burton a fost primul explorator care a reușit să ajungă la Meca, deghizat în pelerin, a descoperit izvoarele Nilului, fiind totodată și traducătorul a **O mie și una de nopți** în engleză. A mai introdus în Occident **Kama Soutra** și **La Prairie parfumée.** Fawn Brodie a urmărit itinerarul aventurierului englez, un nedesciplinat ofițer din armata Indiilor, un lingvist pasionat pentru cele mai imposibile dialecte, un scrimeur fără egal, libertin, poet, eseist și etnograf. A fost, ulterior, inspiratorul filmului lui Bob Rafelson, **Aux sources du Nil. (LIVRES DE FRANCE, februarie).**

Doris Lessing s-a schimbat

● Pînă nu de mult, Doris Lessing descria în romanele sale străzile Londrei drept un simbol al mizeriei și angoasei. Noul său volum de nuvele, care urmează să apară în luna mai în Anglia, intitulat **London Observed,** dezvăluie afecțiunea scriitoarei pentru orașul ale cărui străzi „sînt uneori mizerabile dar totodată infinit de variate. Acolo se petrece mereu cîte ceva deosebit". Altădată campioană a feminismului, Doris Lessing găsește astăzi mișcarea feministă „inoportună și ineficace". „Mulțumesc lui Dumnezeu că nu fac parte din ea". (!) Pentru această toamnă scriitoarea pregătește un volum de amintiri, **African Laughter,** despre anii petrecuți împreună cu părinții în Rodezia. **(TELEGRAPH MAGAZINE, 4 ianuarie).**

Uitat de lume ?

● După ce Iranul a dublat recompensa (2 milioane dolari) promisă pentru asasinarea lui Salman Rushdie, după ce au fost asasinați traducătorii cărții sale (japonez și italian), într-un interviu acordat revistei **Time,** autorul **Versetelor satanice** își exprima temerea că a fost uitat de lume și gîndul că un caz ca al său ar trebui rezolvat la nivel politic. El își evoca viața dificilă din clandestinitate, lupta pentru libertatea gîndirii, accentuînd că nu datorează convertirea la islam credinței în teologia sa, ci identificării cu valorile și cultura islamice. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).**

Capodopere ale artei japoneze

● Pînă la 22 martie, Künstlerhaus din Viena oferă vizitatorilor săi cea mai mare expoziție a creației artistice japoneze din ultimele patru secole, pe care Tokyo Art Museum a prezentat-o pînă acum în străinătate. Tablourile, reprezentînd celebre școli de pictură, precum și gravurile pe lemn, în culori, ilustrează viața cotidiană din vechea Japonie, inclusiv din lumea samurailor. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).**

Mărturisirile unui premiat

● În februarie, editura Grasset a publicat volumul **Ce que la nuit raconte au jour** de Hector Bianciotti. Autorul, născut în Argentina, la Cordoba, din părinți emigranți piemontezi, trăiește în Franța din 1955. În aceste amintiri Bianciotti relatează cum a dejucat planurile părinților săi care îl hărăziseră muncii agricole pentru a se ocupa de literatură. La douăsprezece ani pleacă de acasă și intră la seminar. Descoperă prietenia, muzica și pe Valéry. „Tulburătoarea descoperire" îl îndeamnă să afle misterele limbii franceze. A început să publice, concomitent, în spaniolă și franceză. Din 1977 începe să capete premii literare — premiul Médicis pentru cartea străină **(Le Traité des saisons)** apoi **L'Amour n'est pas aimé** (premiul celei mai bune cărți străine), **Sans la miséricorde du Christ** (premiul Femina, 1985) și **Seules les larmes seront comptées. (LIVRES DE FRANCE, februarie).**

Ernst Weiss redescoperit în Franța

● Ernst Weiss aparține generației scriitorilor de limbă germană, victime ale național-socialismului. Născut la Brno, el a cunoscut ororile războiului, fiind mobilizat ca medic între 1914—1918. Constrîns să se exileze în anul 1933, s-a sinucis la Paris, în ziua ocupării orașului de către trupele Wermachtului. (15 iunie 1940). Ernst Weiss este redescoperit în Franța într-un ritm susținut : după **Seducătorul** (un roman despre perioada dinaintea celui de al doilea război mondial), un alt roman, **Aristocratul,** a fost tradus din limba germană de Dominique Tassel (Ed. Fayard). Pentru acest roman, apărut în 1928, cu titlul **Boëtius von Orlamünde,** autorul a primit la Amsterdam un premiu pentru literatură. A devenit de atunci, foarte cunoscut și a mai scris : **Georg Letham** (1931), **Seducătorul** (1938) și **Martorul ocular** (apărut abia în 1963). **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).**

Europa, Europa

● Ciudatul destin al lui Solomon Perel, relatat întîi în autobiografie, a devenit apoi sursă de inspirație pentru filmul **Europa, Europa** — povestea unui evreu german dus de valurile frontului din al doilea război mondial, care se dă drept etnic german și sfîrșește ca membru al Hitlerjugend-ului. Filmul începe cu deportarea unei familii de evrei în Polonia, în 1936. Trei ani mai tîrziu, eroul pleacă și mai departe spre est, fugind din calea armatei germane. Se refugiază într-o școală pentru tineri comuniști din Uniunea Sovietică, învață rusa și catehismul marxist-leninist. În '41 e capturat de germani, dar se dă drept etnic german născut în Rusia, devine translator pentru unitatea germană respectivă, este adoptat de comandant ca fiu al său și se reîntoarce în Germania unde va primi o nouă educație în regimentele Hitlerjugend. Evenimentele sînt întocmai experiențelor trăite de Perel. Filmul se încheie cu fapte petrecute în '45. După acest an, Perel a plecat în Israel, unde a deschis o fabrică de fermoare. **Europa, Europa** a dat naștere la o dispută foarte aprinsă în legătură cu o decizie a comitetului german de film care a hotărît ca această peliculă să nu fie nominalizată pentru vreun premiu. Controversa a cunoscut o amploare și mai mare atunci cînd filmul a primit Globul de Aur al criticilor de film din Los Angeles. În Germania, **Der Spiegel** a caracterizat personajul ca fiind „oportunist și cinic", iar un reporter de la radio s-a îndoit de moralitatea sa. „Ce legături are tot ce s-a întîmplat cu moralitatea ?" a întrebat la rîndul său Perel. „Acolo nu te gîndești decît cum să supraviețuiești. Dacă ai împușcat pe cineva, ar fi cu totul altceva. Cînd armata sovietică s-a apropiat de Berlin, ofițerii SS s-au dezbrăcat de uniformele lor și au îmbrăcat hainele celor închiși în lagărele de exterminare — aici, da, poți vorbi de imoralitate". Filmul (în imagine, o secvență din el) a fost nominalizat pentru Oscar, la categoria „cea mai bună adaptare". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 februarie).**

Mitchell contra Desforges

● Romanul **Pe aripile vîntului** aduce bani frumoși avocaților francezi. O curte de apel din Paris a decis că tribunalul care a declarat-o pe Régine Desforges nevinovată s-a pripit. Scriitoarea franceză a fost acuzată de administratorul testamentar al lui Margaret Mitchell că a comis un plagiat atunci cînd a scris best-seller-ul ei **Bicicleta albastră.** În 1989, Desforges a fost condamnată la o despăgubire de 2 milioane de franci, dar tribunalul care a reluat cazul în anul următor în urma recursului a stabilit diferența dintre cele două cărți, neputînd fi vorba de nici un plagiat. Acum, Curtea Superioară de Apel a constatat că tribunalul respectiv nu a comparat suficient de atent cele două romane. Deci cazul se redeschide. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 5 februarie).**

Două piese de Schnitzler

● Sînt stagiuni care trec fără ca autorii să fie prezenți în teatre iar altele în care ei ies la „rampă" cu două piese. Este cazul lui Arthur Schnitzler : **Mademoiselle Else** se joacă, pusă în scenă de Benjamin Korn la Théâtre de l'Athénée - Louis Jouvet, iar **Le Retour de Casanova** este reprezentată în regia semnată de Arlette Téphany la Maison des Arts de Créteil.. **(LIVRES DE FRANCE, februarie).**

Romanele ziariștilor

● Așa cum menționează **Livres de France,** la acest început de an, printre multele apariții editoriale, alături de romancieri cunoscuți ca Tahar Ben Jelloun, Dominique Rolin sau Camilo José Cela, abundă beletristica semnată de ziariști. Un prim roman de Daniel Schneidermann, un al patrulea de Hervé Claude, altul al prolificei foste ziariste Madeleine Chapsal, o biografie de Francoise Giroud.

Caligula

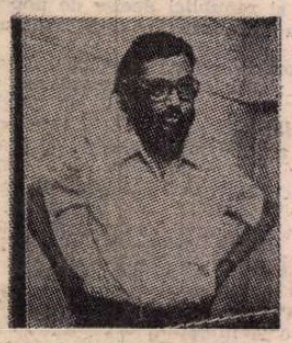
● Cunoscuta piesă a lui Albert Camus (jucată cu ani în urmă și în România) a fost prezentată la 15 februarie pe scena Comediei Franceze în montarea cineastului egiptean Youssef Chahine. Piesa s-a jucat întîia oară în 1945 la Théâtre Hébertot, cu Gérard Philippe în rolul principal. În această stagiune a fost realizată și la Théâtre des Mathurins în direcția de scenă semnată de Jacques Rosny. **(LIVRES DE FRANCE, februarie).**

Peter Handke — un portret

● Scriitorul de origine austriacă Peter Handke (în imagine) trăiește acum în Franța ; nu locuiește însă în inima Parisului, ci se simte atras, în continuare, de periferia marilor orașe. Revista **Jungle** nr. 14 i-a consacrat un excelent dosar, la sfîrșitul anului trecut, care a inclus și un interviu realizat de Aliette Armel. O completare a acestui portret poate fi considerată apariția în traducere franceză, la Ed. Christian Bourgois a cărților sale : **J'habite une tour d'ivoire** (texte literare, critică de teatru, un eseu autobiografic și eseuri politice), **Le Vent et la mer** (trei texte radiofonice scrise în anii '70) și **Espaces intermédiaires** (convorbiri realizate la Salzburg, în anul 1987, cu Herbert Gamper). **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).**

Centenar George Saiko

● Centenarul nașterii scriitorului austriac George Saiko (1892—1962) a fost marcat la Viena printr-o expoziție ce i-a fost consacrată, pînă la 1 martie, la Palatul Palffy. Editarea operelor sale complete, începută în anul 1985, s-a încheiat de curînd cu publicarea la ed. Residenz Verlag a volumului de **Scrisori. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, — 14 februarie).**



Julio CORTÁZAR

Continuitatea parcurilor

ÎNCEPUSE să citească romanul de cîteva zile. L-a abandonat din pricina afacerilor urgente pentru ca apoi, în tren, întorcîndu-se la moșie, să reia lectura ; intriga, creionarea personajelor îl atrăgeau treptat, treptat. În seara aceea, după ce-i scrise administratorului și aranjă cu majordomul niște chestiuni de arendă, se retrase în biroul liniștit ce dădea spre parcul cu stejari. Așezat în jilțul său favorit, cu spatele la ușa ce l-ar fi putut deranja ca o iritantă posibilitate de intruziune, începu să citească ultimele capitole, mîngîind în tot acest timp catifeaua verde cu mîna stîngă. Memoria sa înregistra fără efort numele și chipurile protagoniștilor, trama romanescă cucerindu-l de îndată. Trăia plăcerea aproape perversă de-a se desprinde cu fiecare rînd de tot ce-l înconjura, capul odihnindu-i-se comod pe catifeaua spătarului înalt, țigările la îndemînă și vîntul de seară legănînd ușor stejarii de dincolo de ferestrele înalte. Cuvînt cu cuvînt, absorbit de sordida alegere a eroilor, de imaginile ce se fixau în culoare și mișcare, deveni martorul ultimei întîlniri din cabana de munte. Mai întîi intra, temătoare, femeia ; apoi amantul, cu obrazul sîngerînd, izbit de o creangă. Admirabil îi îndepărtau sărutările ei singele, el însă îi respingea mîngîierile ; nu pentru a repeta ritualurile unei pasiuni secrete, protejate de o lume de frunze uscate și poteci tainice venise. Pumnalul i se încingea la piept, iar dincolo de el se zbătea libertatea îngrădită. Un dialog alert ca un fluviu șerpuitor străbătea paginile ; știu atunci că totul fusese hotărît dintotdeauna. Chiar și mîngîierile acestea ce înlănțuiau trupul amantului, vrînd parcă să-l rețină, obligîndu-l să se răzgîndească, schițau doar celălalt trup ce trebuia distrus. Nimic nu fusese uitat : alibiuri, incidente, posibile greșeli. De-acum fiecare clipă își avea rostul ei bine stabilit. Cumplita repetiție se întrerupea doar pentru ca o mînă să mîngîie un obraz. Se întuneca deja. Fără să se privească, unindu-i teribila misiune, se despărțiră în ușa cabanei. Ea trebuia s-o ia spre nord. De pe poteca opusă, el se întoarse s-o privească o secundă, cum alerga cu părul în vînt. Alergă la rîndu-i, strecurîndu-se printre copaci și garduri, pînă distinse în ceață aleea ce ducea spre casă. Cîinii nu trebuiau să latre, și nu lătrară. Majordomul nu va fi la ora aceea, și nu era. Urcă cele trei trepte și intră. Prin singele galopîndu-i în urechi îi ajungeau cuvintele femeii : mai întîi salonul albastru, o galerie apoi, o scară cu covor. Sus, două uși. Nimeni în prima încăpere, nimeni în cea de-a doua. Ușa de la birou și atunci pumnalul în mînă, lumina crepusculului ce pătrundea prin ferestre, înaltul spătar al unui jilț din catifea verde, capul omului din jilț citind un roman.

În românește de
Luminița Voina-Răuț

Babenco și tirania fericirii

● Hector Babenco (care a ecranizat romanul lui Manuel Puig, **The Kiss of the Spider Woman**, cu William Hurt în rolul principal) și-a îmbrăcat o cămașă roșie, anume — spunea el — ca să provoace ziua cenușie a Parisului. De fapt, regizorul argentinian (în imagine) este hotărît să la în piept întreaga lume, începînd chiar cu Statele Unite unde filmul său, **At play in the Fields of Lord**, ecranizare după romanul lui Peter Matthiessen, a fost desființat de critici și public. Dar în Paris lucrurile vor sta cu totul altfel, este el de părere, convins că europenii vor reacționa pozitiv la filmul său. „Este important de știut că există locuri în lume care nu trăiesc tirania fericirii, așa cum este America de Nord". Romanul lui Matthiessen, publicat în 1965, despre patru misionari creștini zeloși și un aventurier pe jumătate indian, care distrug mai degrabă decît salvează un trib băștinaș din regiunea Amazonului, a fost trecut dintr-o mină în alta în studiourile MGM. A devenit unul dintre acele proiecte mitice : John Huston, Bob Rafelson, Milos Forman au fost, în diferite momente, tentați să-l regizeze, iar Marlon Brando să joace în rolul principal. În cele din urmă, Jean-Claude Carrière **(Mahabharata)** a acceptat să scrie scenariul. Babenco semna regia, iar producător era Saul Zaentz. „Cînd Saul m-a invitat să fac acest film", a declarat Carrière, „m-am gîndit, de ce să fac eu un film despre personaje anglo-saxone în America de Sud cînd nu există nici un personaj sud-american în poveste ? Și apoi mi-am zis, ba cum să nu fie, sînt indienii. Ei sînt personaje sud-americane. Am simțit că pot să fac un film mare, să expun punctul de vedere al minorității, al celor opresați, dar și punctul de vedere al opresorului, fără să caricaturizez nimic". Babenco a dorit ca la 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb, acest film să aducă aminte oamenilor că nu au mai rămas multe lucruri nedescoperite. „Știm atît de multe, și totuși, cu aroganța noastră albă am hotărît să năvălim, să colonizăm și să violăm mințile oamenilor". Revolta lui Babenco se îndreaptă împotriva americanilor care nu înțeleg mesajul filmului. „Arătăm acest film țării care are cele mai multe organizații ecologice nonprofitabile, și nimeni nu vrea să audă de el ? Nimeni nu are curiozitatea să încerce să înțeleagă fenomenul amazonian ?" În ciuda oricăror reacții regizorul argentinian este hotărît să nu se lase condiționat de tirania fericirii. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 24 februarie).**

André Suarès : portrete

● Este greu să fii atît de subiectiv, de părtinitor și de nedrept precum André Suarès (în imagine). Și mai greu este să atingi strălucirea inteligenței sale — avertizează încă de la început Nicole Casanova, în **La Quinzaine littéraire** nr. 593/ianuarie 1992 în prezentarea ediției stabilite de Michel Drouin la Ed. Gallimard — **Portraits et Préférences. De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud** de André Saurès (volum care urmează celui intitulat **Ames et Visages**, de același autor), cu 16 portrete ale unor artiști și un impozant „dosar Rimbaud". Crochiurile unor mari artiști ai scrisului dovedesc convingerea lui Suarès : „La connaissance est un problème d'amour". Un exemplu de cruzime îl privește pe Hugo care, după părerea sa, nu a avut decît darul neasemuit că a trăit o sută de ani : neînzestrat pentru muzicalitate, a făcut în jurul său cam multă vîlvă. Pe Flaubert, la fel, îl ura pentru că era un burghez căruia îi plăcea să stea la căldurică ; avea, i se recunosc, calități de pictor... „dar ce de ulei !" Talentul extraordinar al autorului acestor portrete își află însă măsura nu în acele „masacre", ci în portretele scriitorilor pe care i-a iubit și i-a admirat, în care luciditatea și curajul îi servesc precum unui combatant pe baricade : Stendhal, Baudelaire, Verlaine. Aflăm de asemenea că, deși nu a publicat în timpul vieții nimic despre Rimbaud, se afla sub influența lui precoce și secretă. O admirabilă clarviziune și intuiția demoniacului i-au permis lui Suarès să urmărească pașii poetului pe toate cărările infernului său.

Marele Premiu național austriac

● Distincție nou creată, **Marele Premiu național austriac pentru fotografie** a fost remis anul acesta, de către ministrul federal Rudolf Scholten, fotoreporterei Inge Morath. Născută în 1923, la Graz, ea și-a petrecut copilăria în Franța și Germania. În anul 1962, s-a căsătorit cu Arthur Miller și trăiește, de atunci, în Statele Unite. Reputația sa internațională este strîns legată de Agenția Magnum, pentru care a lucrat încă din anul 1952. Fotoreportajele realizate de ea în Europa, Africa, Orient, S.U.A., URSS, au fost preluate de **Life, Paris-Match** și **Saturday Evening Post**, bucurîndu-se de mare succes. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).**

Literatură și film

● O mare parte a filmelor franceze viitoare vor fi transpuneri după romane clasice sau moderne. Exemple :

— **L'Accompagnatrice** de Nina Berberova va fi transpusă pe ecran în regia lui Claude Miller. Filmările vor începe în această primăvară.

— **Germinal** de Emile Zola va fi realizat de Claude Berri, tot anul acesta.

— **Le Colonel Chabert** de Balzac este adaptat de Jean Cosmos. Filmările vor avea loc în 1992.

— **Les Inconnus dans la maison** de Georges Simenon va fi transpus pe ecran în această primăvară de Georges Lautner.

— **Rambling Rose**, după romanul autobiografic **Rose la petite coureuse** de Calder Willingam este regizat de Martha Coolidge.

— **Mémoire traqué** al regizorului Patrick Dewolf are ca izvor de inspirație **Je suis le fromage**, romanul lui Robert Cormier.

— **Le Festin nu** a fost realizat de regizorul David Cronenberg după romanul omonim semnat de William Seward Burrougs. Lista ar mai putea continua. **(LIVRES DE FRANCE, februarie).**

Columb — un portret autentic

● La Roma a fost descoperit un tablou (în imagine) care îl înfățișează pe Cristofor Columb (1451—1506). Realizat de un pictor de la curtea regelui Ferdinand Catolicul, acesta este cu adevărat o descoperire, deoarece pînă acum nu a fost cunoscută existența vreunui portret autentic al navigatorului omagiat în acest an, la 500 de ani de la descoperirea Americii (12 octombrie 1492). **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 591/decembrie, 1991).**

Ernst Lubitsch — omagiu

● Berlinul a celebrat cea de a 100-a aniversare a nașterii lui Ernst Lubitsch (în imagine). Realizator al unor comedii celebre, cineastul s-a născut în capitala germană la 29 ianuarie 1892 și a murit la Hollywood în anul 1947. Fiica sa, Nicola, a dispus aplicarea unei plăci comemorative pe fațada casei de pe Schönhauser Allee nr. 183, în care Lubitsch și-a petrecut copilăria și tinerețea.

Premiul Ernst Lubitsch 1992 a fost acordat cineastului austriac Reinhard Schwabenitzky pentru filmul său **Ilona und Kurti**, în chiar ziua aniversării centenarului. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 14 februarie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Nouvelle Revue Française

● O SUCCINTĂ prezentare a primelor trei numere apărute în acest an. În ianuarie sînt publicate fragmente de jurnal de Claude Roy, în fruntea **Minimelor**, autorul notează : „Anul acesta s-au schimbat nume de partide, de străzi, de orașe, de națiuni. Unii ar avea intenția să numească pămîntul **aiurea**, moartea — **netrezirea** și dragostea — **ideea fixă în mișcare**". Gînduri, asociații, constatări privind grădina în care aricii se ascund adormiți sub maldăre de frunze moarte sau „pasagerul" clandestin care și-a făcut culcuș în paginile **Jurnalului de război 1914—1918** al lui Romain Rolland, amintindu-i lui Claude Roy de ce îi scria Rolland prietenului său Panait Istrati întors dintr-o lungă călătorie în Rusia : „Rîndurile dumitale despre Gepeu sînt magnifice. Dar nu le poți, nu trebuie să le publici. Aceste pagini sînt sfinte. Ele trebuiesc păstrate în arhivele «Revoluției eterne». Într-o carte de aur. Te venerăm că le-ai scris dar nu le publica !". În 14 ianuarie 1990, în legătură cu evenimentele din ultimele luni ale anului care abia s-a încheiat Roy notează : „exilații sau învinșii din țările numite «socialiste» își freacă ochii, nu își cred urechilor. **Înspăimîntați** [...] Jan și Krystina vor părăsi Statele Unite. Georg Szekeres și Istvan Orkeny nu mai sînt acolo să vadă Budapesta eliberată. Milan și Vera Kundera își țin respirația aflînd ce se petrece la Praga. Cine spera să cadă încă din viață Imperiul Minciunii și protectoratele sale ?" Apoi : „Dar prietenul nostru de la Leningrad Mikhail Vanitzki, ne atrage atenția relativ la optimismul prea pripit". Evenimentele impresionează, nu lasă indiferenți nici pe cei izolați, suferinzi, cum e cazul lui Roy. În rubrica **Reconnaissance**, Roger Parisot publică în cele trei numere un amplu studiu — **Melville ou les ambiguités** — analizînd motivele, întîmplările și stările sufletești ale celebrului autor al nu mai puțin celebrei Moby Dick. În februarie, Philippe Jousset își începe studiul, continuat și în numărul pe martie, despre **Variations en plein ravissement avec Ponge obbligato**, pornind de la ceea ce comentatorii lui Francis Ponge consideră emblematic în operă, ca modalitate de înțelegere și exprimare. Henri Thomas argumentează teza eseului său, **La Fin du monde d'après Charles Baudelaire**. Numărul din martie este consacrat în mare parte literaturii italiene, publicînd texte semnate de Eugenio Montale, Cristina Campo, Claudio Magris, Mario Andrea Rigoni, Alberto Savinio, Gaspara Stampa. Textele traduse sînt însoțite de prezentări bio-bibliografice ale autorilor. Alberto Savinio, în afara prozei-eseu **Des choses nocturnes**, mai este prezent și prin articolul traducătorului său, Philippe di Meo, **Des Dévinettes métaphysiques du malicieux Savinio**, înfățișînd nu numai activitatea de scriitor ci și pe aceea de pictor. Și Claudio Magris este prezent în dublă ipostază, la rubrica de cronici fiind recenzat eseul apărut la Gallimard, **Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne** (1991). Gérard Macé prezintă o nouă traducere din Dante, **Vita Nuova I—III**. Rubricile de cronici din cele trei numere sînt ample, reflectînd abundența și varietatea apariților editoriale. În martie Christophe Carraud se ocupă de cartea lui Jean Mouton, **Journal de Roumanie** (ed. L'Âge d'Homme), jurnal dintr-o epocă „premergătoare" contemporaneității, cînd autorul a fost conducătorul Institutului Francez de la București (29 august 1939 — 19 martie 1946). Carraud consideră **Jurnalul** o „carte care denunță cu jumătate voce, excesele războiului, ale evenimentelor, uneori printr-un dialog cu sine însuși". **(A.F.)**

TLS

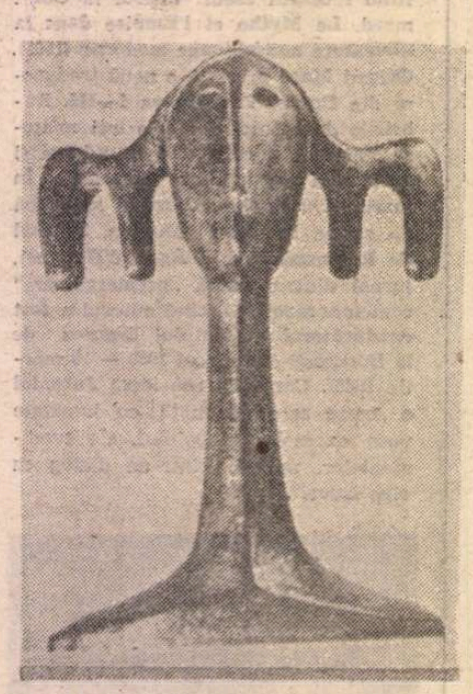
● S-AU împlinit cincizeci de ani de la moartea Virginiei Woolf, ne anunță Jerry Johnson în articolul **Woolf woman, icon and idol (Times Literary Supplement**, 21 februarie), ceea ce înseamnă că întreaga ei operă a ieșit de sub restricțiile copyright-ului, intrînd în schimb în vastul domeniu public. Patru edituri s-au grăbit să o reediteze în ediții critice și adăugite : Penguin, Oxford, Hogarth și Vintage. Versiunile engleză și americană a operei ei continuă și acum să fie respectate și completate cu corecturile, comentariile și jurnalele autoarei înseși. Noul roman al Marinei Warner **(Indigo, or Mapping the Waters)** stă la baza recenziei semnate de David Nokes, **Leaving the enchanted isle** : „...este o realizare extraordinară, o operă în același timp mitopoetică și iconoclastă, remodelînd totemuri ale unei culturi în trofee ale alteia, traversînd continentele și sărind peste secole într-o neobosită evocare a ritualurilor și codurilor și a fabulelor care leagă familiile și națiunile." Un roman care nu trebuie trecut cu vederea de lectorul de ficțiune modernă. Thomas Nagel, unul dintre cei mai interesanți filozofi contemporani, publică o nouă carte, destul de controversată : **Equality an Partiality**. Alan Ryan este de părere **(Fair shares for all ?)** că Nagel nu rezolvă satisfăcător problema pe care o expune în carte : „În plan subiectiv, fiecare dintre noi are o ierarhie a lucrurilor care au o importanță deosebită pentru persoana respectivă : pe plan obiectiv, rezultă că fiecare are importanță și importanța fiecăruia este egală ca valoare." Nagel continuă cu argumentația : „În mod justificat, toți sîntem preocupați de urmărirea propriilor noastre interese și scopuri ; din punct de vedere moral, trebuie să promovăm în mod egal interesele tuturor". Este greu de întrezărit soluția la această dilemă și tocmai în aceasta cartea nu dă răspunsul așteptat pe măsura problematicii ridicate : cum vor putea ființe care-și urmăresc cu îndîrjire propria bunăstare să o sacrifice de dragul bunăstării tuturor ? Pagina de mijloc, consacrată Artelor găzduiește articolul **Rough passages of creation**, de Richard Sennett, pe baza cărții lui Theodor W. Adorno, **Alban Berg**. Citățm : „studiul lui Theodor Adorno despre profesorul său [Alban Berg] este un document remarcabil ; în același timp memorii și studiu asupra lucrărilor compozitorului, cartea este mai mult decît atît : o revelație a credinței lui Adorno ca filozofia modernă trebuie să fie structurată după modelul muzicii moderne". Comentariul lui Edward Martin se intitulează **In the Stasi cesspit** — în haznaua Stasi nu s-a umblat destul după 1989. Au rămas încă șase milioane de dosare pe care acum est-germanii au dreptul să le cerceteze. Speranțele multora că au dispărut dosare-mărturii s-au spulberat. Toată lumea are dreptul să se cunoască pe sine, dar mai ales pe cei din jur. Dezvăluirile sînt surprinzătoare, dureroase, catastrofale. Se regăsesc sau se despart prieteni, familii, frați. Tulburător momentul adevărului. Și totuși, reacțiile sînt paradoxale. S-a creat un fel de mișcare „Cutia Pandorei" ce a pornit din Germania de Vest și prin care publicații și personalități politice și literare încearcă să calmeze spiritele. Articole cu titluri „Germani, nu vă mai autopersecutați !" depling „boala colectivă" a germanilor cu complexele lor de crimă și pedeapsă, vină și mîntuire. Cei care și-au parcurs dosarele și au dat în vileag numele persecutorilor au fost acuzați de lipsă de tact și cruzime. Alții s-au ridicat în apărarea lor. Scriitori de stînga, cum sînt Günter Grass, Stefan Heym și Christa Wolf, au condamnat denunțurile ca pe o vînătoare de vrăjitoare pusă la cale tot de Stasi pentru a-i compromite pe est-germani în țara unită. Zeci de mii de locuitori ai fostei Germanii Răsăritene, precum și mulți vest-germani cu mințile luminate nu-și pot crede urechilor. Adică **cine** suferă aici, la urma urmelor ? Ceea ce s-a constatat, făcîndu-se o sinteză a tuturor cazurilor, este că represiunea Stasi a fost mult mai diabolică și difuză decît și-a putut cineva imagina. **(I.H.)**

Vampirism literar

● C. V. Tudor nu este numai — folosim o expresie deja consacrată — „pitecantropul presei românești", ci și un suflet romantios, cu veleități de poet. Poeziile sale idilice, despre cum vine, vine primăvara și se așterne în toată țara au alternat, ani la rînd, cu ode tot atît de delicate închinate Elenei și lui Nicolae Ceaușescu, plasați în peisaje cu floricele și fluturași. Din nefericire, aceste delicateți (aducătoare de delicatese) n-au fost pe placul cunoscătorilor de poezie. Totodată, generațiile succesive de poeți n-au găsit în rîndurile lor vreun loc și pentru C. V. Tudor. Asemenea exploziei unui automobil-capcană pe care nu și-o asumă nimeni, veleitarul de la **Săptămina** a rămas și el, de cînd îl știm, neasumat. Drept răzbunare, el a dus și duce cu înverșunare o campanie denigratoare împotriva tinerilor poeți. Pe vremea cînd colabora la **Săptămina**, în afară de faptul că încerca să-i defăimeze pe cei mai talentați reprezentanți ai tinerei generații, îi mai și reclama, în mod public, partidului (comunist român) și Securității, descifrînd pentru activiștii și securiștii mai puțin familiarizați cu scrisul și cititul sensurile nonconformiste din versurile lor. În prezent, în paginile revistei pe care fără onoare o conduce, **ROMÂNIA MARE**, își continuă campania defăimătoare deși nici F.S.N.-ul, nici S.R.I.-ul nu se grăbesc să interzică poeziile denunțate de C. V. Tudor. Zelul său în absența vreunui efect se explică, probabil, prin subconștient, prin cine știe ce speranță obscură că talentul poeților lapidați lingvistic se va transfera asupra lui. În nr. 88 al publicației menționate, C. V. Tudor, travestit din rațiuni de curaj în „Alcibiade", scrie pe larg, cu o insistență obsesivă, despre un ciclu de versuri publicat de Daniel Bănulescu în **România literară**. Scrie pe larg și dă cititate interminabile, sorbind ca un vampir din sîngele poemelor masacrate. Și totuși miracolul nu se produce. După îndeplinirea ritualului, C. V. Tudor rămîne exact cum a fost înainte : lipsit de talent. ● În aceeași revistă, Petre Roman este bălăcărit cu binecunoscuta grosolănie specifică lui C. V. Tudor și alor săi. Dezaprobăm, bineînțeles, procedeul, dar — sinceri să fim — chiar milă nu ne este de Petre Roman, pentru că, după cîte ne aducem aminte, pe vremea cînd era prim-ministru a tolerat cu iresponsabilitate existența acestui focar de mizerie morală care este **România Mare** și, la un moment dat, a declarat chiar că nu s-ar simți dezonorat dacă ar fi cooptat în respectiva grupare. Poftim, a fost cooptat ! ● Și tot referitor la **România Mare** : Într-un interviu acordat Nicoletei Roșoga și publicat în **EXPRES MAGAZIN** nr. 10, Doina Cornea explică într-un mod foarte convingător de ce partidul lui C. V. Tudor n-a avut succes în Ardeal la recentele alegeri, deși acest partid exploatează fără scrupule anumite tensiuni interetnice, adeseori întreținute artificial : „Pentru că ardelenii sînt oameni cu scaun la cap. Ei au fost șocați de tonul de mahala al **României Mari**". ● În **EUROPA** nr. 66, Vasile Amariei (cine o fi ?) face afirmații iresponsabile, susținînd că P.N.Ț.C.D., dacă ar veni la putere, n-ar trebui să organizeze judecarea și — inevitabil — pedepsirea celor vinovați de atrocitățile săvîrșite în închisorile comuniste, pentru că în felul acesta ar proceda la fel ca P.C.R. care ar fi comis respectivele atrocități tocmai pentru a se răzbuna pe foștii săi persecutori, din perioada cînd s-a aflat în ilegalitate. Seriос ?! Adică P.C.R., cu cei nici 1000 de membri ai săi, a avut de plătit polițe unui număr de 2000000 de români ? Adevărul este cu totul altul. P.C.R. nu din dorința de a se răzbuna pentru persecuțiile suferite a făcut ce a făcut, ci pentru a distruge elita societății românești și a șterge pînă și amintirea democrației în România — în conformitate, de altfel, cu intenția ocupantului străin. Ce legătură are această crimă împotriva poporului român cu pretenția P.N.Ț.C.D. ca toate fărădelegile să fie judecate corect, ca în orice țară civilizată ? Dar să nu-i cerem logică lui Vasile Amariei (chiar, cine o fi ?).

„Birja cu amintiri"

● În **CUVÎNTUL** nr. 10, pe pagina dedicată „Vieții mondene" (?) și înconjurat de titluri ca „Democrația pupatului — Slobozirea în Cotroceni", „La umbra Codului penal", „Mioara Roman la telefon — Cine-i mizerabilul ?" — un interviu cu scriitorul Radu Albala pune în deriziune textele dimprejur. Convorbirea — spune Radu G. Țeposu într-un **chapeau** — e veche de cîțiva ani și a fost scoasă din pagină la vremea aceea doar pentru nostalgia după București de odinioară. Deloc datată, ea își păstrează savoarea, căci patima pentru orașul Craiilor de Curtea-Veche, al „drăcăriilor copilăriei" și „nebuniilor tinereților" răzbate din fiecare frază. „Birja cu amintiri" ne face să ne simțim vinovați că, atenți la dealul Cotrocenilor, la cel al Mitropoliei, la depresiunea Televiziunii, și la piețe, aproape uitasem că nu numai domnul Rațiu poartă pahon și că există în orașul nostru — ce bine ! — cineva care nu rabdă să i se atribuie lui Virgiliu un vers horațian. ● În același număr, în cadrul unei dezbateri extrem de necesare, „Starea manualelor de literatură română", Adriana Babeți extinde discuția asupra necesității (re)introducerii literaturii universale în **toate tipurile** de învățămînt : „O intrare autentică în Europa, mult clamată, de altfel, de aici ar trebui să înceapă : din deschiderea spre dialog universal prin cultură. O deprindere care ar trebui formată încă din primele clase gimnaziale. Mă gîndesc, de pildă, la varianta unor cicluri întregi tematice axate pe pro-



bleme de mitologie. Un studiu (relaxat, dezinhibat, adaptat nivelului de vîrstă) al mitologiilor comparate. Asta pentru început. Oricum, mult mai eficient decît analizele („comentariile") aride, fade, care se tocesc cu înverșunare în prag de teză sau examen. Cred că unor elevi din ultima clasă gimnazială le e perfect accesibil un asemenea studiu, care i-ar apropia de substanța literaturii. Cu o selecție adecvată de texte din literatura română și universală, acest prim tip de lectură ar fi mai mult decît binevenit. Pentru ca, apoi, într-o a doua fază, cea liceală, să fie recuperat patrimoniul literaturii universale, din antichitate pînă în prezent. Selectiv, atrăgător, nu ca un inventar inert de autori și opere". ● Dintre premiile propuse de **ACADEMIA CAȚAVENCU** nr. 9 cu ocazia Mărțișorului, l-am reținut pe cel acordat Floricăi Mitroi pentru lucrarea multilaterală „Să ne unim forțele într-o cămașă de forță". ● Rubrica „Academii paralele" se ocupă de operă și personalitatea șefului secției de filosofie a Academiei Române, C. I. Gulian : „În final, nu conchidem nimic. Îi vom aminti doar dlui Gulian cuvintele maestrului său Karl : «...omul nu este o ființă abstractă, situată în afara lumii. Omul este **lumea omului**, statul, societatea». Lumea în care domnia-sa devenea academician nu mai este. Statul și societatea par să se mai schimbe. Dacă de la academician nu mai așteptăm nimica, din partea omului ne-ar plăcea să primim un singur lucru : o recunoaștere sinceră, oricît de tardivă, a faptului că-i este rușine". ● În schimb, în **EXPRES** nr. 10 în continuarea anchetei realizate de Leonard Oprea „Despre filosofi și filosofia românească în Academia Română", prof. Gh. Vlăduțescu evită să facă, din modestie sau jenă superioară, judecăți nominale de valoare, enunțînd, cu o eleganță pe care instituția în cauză încă nu o merită, adevăruri generale despre ce a fost și ce trebuie să fie Academia : „Instituție, de bună seamă venerabilă, prin ceea ce trebuie să fie într-o cultură, cu centrele sale de cercetare și cercetătorii, Academia este utilă și stă la îndemîna și în rostul ei să fie din ce în ce mai utilă. Nu cred că trebuie să fie doar dătătoare de lauri, mai pe merit sau mai pe nemerit. Problema din urmă poate să pară mai puțin de luat în seamă fie și întrucît, gîndind cam levantin, în istoria academică, nu întotdeauna toți cei ce meritau cu adevărat au fost «încoronați», iar dintre cei aleși nu, automat, toți au intrat în istoria culturii". În istoria unei culturi nici nu se intră nici nu se iese automat sau cu automatele. Pe „nemuritorii" unei epoci îi poate ucide doar uitarea epocilor următoare. ● **Literatura — la ce bun ?** se intitulează ancheta întreprinsă de revista **ARCA**, în nr. 2 a.c. Inițiatorul anchetei, poetul Romulus Bucur, afirmă : „În fond, această întrebare se pune cînd iei stiloul în mînă (cei care folosesc alte instrumente de scris să nu se supere) și de răspunsul la ea depinde dacă în clipa următoare îl lași jos sau începi să-ți lași urmele pe hîrtie". Răspund, potrivit cu temperamentul, poeți, prozatori și critici literari. Cel mai pe scurt, Ion Stratan : „Viața fără literatură e o tautologie", alte răspunsuri examinează situația la zi a scriitorului român, de neinvidiat, ce-i drept, dar cum n-am putut consemna nici un semn că literatura s-ar fi devalorizat și ea, aidoma leului de hîrtie împrimat pe prima pagină a revistei, se poate spune că ancheta a ridicat cursul literaturii, în pofida întrebării deloc optimiste.

Desantul Everac

● Un punct de vedere judicios privitor la importanța chestiune a reintegrării literaturii din Basarabia în spațiul cultural național formulează Val. Butnaru în ultimul număr al revistei **SFATUL ȚĂRII** (febr. 1992). Respingînd deopotrivă zeflemisirea și toleranța, autorul articolului „Colonizatori și papuași" pledează pentru spirit critic, pentru judecarea cu aceleași măsuri estetice a creațiilor românești de oriunde ar proveni : „Cînd, în sfîrșit, se va ajunge la și se va rosti clar simplul adevăr că Basarabia nu e o rezervație, că artiștii de aici creează într-un spațiu unic de cultură românească, că atitudinea față de ei trebuie să fie aceeași ca și față de ceilalți artiști din Țară ? Dacă opera artistică nu corespunde criteriilor valorice — așa să și li se spună : nu merge, domnule, e prost de îngheață apa-n put. Și dacă e bine — la fel, să se spună simplu — e bine. Fără giugiuleli și lacrimi de înduioșare. Ia uitați-vă, că și dincolo de Prut a apărut ceva de valoare. De ce basarabenii să se afle în postura de tolerați ? Nu găsiți că e umilitoare această postură ?" Dar există și reversul chestiunii, fiindcă toleranță nemotivată, arată tot Val. Butnaru, se manifestă nu doar la București față de ceea ce vine de la Chișinău ci și la Chișinău față de ceea ce vine de la București. „Zilele trecute — ne anunță dl. Butnaru — am aflat un lucru incredibil la prima vedere. La teatrul «Luceafărul» se va pune în scenă o piesă de Paul Everac. Una cu conflict de producție la o unitate științifică. Interesează pe cineva în România piesele lui Everac ? Aș ! În afară de scena din Sfîntu-Gheorghe, se pare, piesele acestui dramaturg nu se joacă nicăieri. De-acum înainte se vor juca și la Chișinău. Astfel a dorit regizorul venit la Chișinău. Ce să însemne oare acest desant ? Înțelegem, e nevoie să ni se «ridice nivelul cultural», dar nici chiar în măsura asta !" Nimic de adăugat !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu (**telefoane 50 62 86 și 50 33 69**). **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

10

26 martie —
1 aprilie 1992
(Anul XXV)

Elefanți de fildeș

AȘA CUM sînt uciși elefanții pentru ca, din colții lor, să fie făcuți mici elefanți de păstrat în vitrine, comunismul a cioplit cu unelte ideologice în organismul viu al culturii „modele", avînd ca justificare teza leninistă a primatului politicului. Dacă „politicul este expresia concentrată a economicului" și dacă economicul („viața materială") e determinant, atunci și cultura trebuia modelată după dezvoltările contradictorii ale acțiunii politice.

În virtutea acestei „relații" în care credeau cu fanatism, comuniștii acordau o importanță maximă ideologiei : convingerea ideologică era socotită temeiul „culturii noi" și, în cele din urmă, elementul fundamental al apariției „omului de tip nou", conceput prin însămînțarea artificială a unei scheme sterile cu motivații demagogice. Pentru acest om nou, înțelegerea principiilor filosofiei marxiste dispensa de orice altă deschidere culturală, chiar mai mult, de orice formație intelectuală complexă. Nucleul ideologic comunist odată asimilat era considerat summum, iar inițiații erau impuși masei ca modele și propulsați în ierarhie.

Nu întîmplător, într-o primă fază a dominației sale totalitare, ideologia comunistă își propusese să facă tabula rasa din toată cultura anterioară. Ceva mai tîrziu, s-a ajuns la formula dialectică a „valorificării moștenirii culturale", la preluarea selectivă și trunchiată a valorilor trecutului, pentru a genera, pe baza și cu creditul lor, „comunismul național". S-a produs astfel o mistificare de proporții a istoriei și culturii noastre, multe generații de copii memorînd doar imaginea falsificată tendențios din manuale.

Clasa politică dominantă a fost constituită din așazișii ideologi, fanatici ai ideilor marxiste asimilate necritic, fără deschiderea creatoare pe care frecventarea marii culturi o presupune. Nomenclatura, se știe, era în genere neintelectuală (deși colecționa diplome și titluri nelegitime) și avea un vădit dispreț pentru cultura și creatorii de cultură neangajați propagandistic, iar activiștii și cadrele de conducere erau selecționați nicidecum pe criterii de profesionalitate, ci pe baza reflexelor mentale dobîndite prin îndoctrinare și prin fidelitatea demonstrată cu sintagme confecționate la secția de propagandă a Comitetului Central.

Disprețul pentru intelectualitatea adevărată, sporit de nelimitarea puterii, de cumpărarea unor „intelectuali de curte" oportuniști și obedienți, de organizarea rețelei de activiști și instructori culturali specializați în aplicarea de grile aberante pînă ce micul elefant de vitrină începea să semene cu ucigașii elefantului viu — a fixat conducătorilor comuniști un tipar mental de nezdruncinat și convingerea hrănită cu lingușeli că ei au totdeauna dreptate. De aici — incapacitatea lor de adaptare la situații noi, la dinamica schimbătoare a vremurilor, trădată și de limbajul rigid, adesea golit de sens.

Prăbușirea comunismului s-a datorat într-o oarecare măsură și pierderii competiției culturale în sens larg, a însemnat și o înfrîngere în „bătălia competențelor." (în S.U.A., de exemplu, competiția electorală a candidaților la președinție este și o luptă între state majore cu nume de universități faimoase, o înfruntare între „creiere", iar ideologii au doar rol secund, poleiesc programele raționale propuse).

De aceea, nu trebuie să ne mire, în context, situația actuală a României. Produs al unui anumit tip de cultură comunistă, dl. Iliescu a probat în mai multe ocazii că nu poate depăși convingerile sub semnul cărora s-a format și pe care la rîndul său le-a propagat. Statul său major, regrupînd ideologi ai fostei Academii de partid, nu îl poate ajuta în recăpătarea supleței de gîndire, fiind, la rîndul lui, ieșit dintr-o anume matriță doctrinară în care cultura figura ca niște goluri menite să arate ca plinuri. Pentru cei asemeni lor situația e paradoxală : se obstinează să facă politică doar cu ideologie, deși „determinarea" leninistă nu mai funcționează.

În urmă cu un an, dl. Iliescu se întreba, poate cu bună credință, de ce s-o fi îndepărtat intelectualitatea de dînsul. Consilierii săi nu i-au putut răspunde.

Adriana Bittel

LEWIS CARROLL : Fuga secretă (1862). Număr ilustrat cu fotografii din secolul XIX și de la începutul secolului XX

DIN SUMAR :

• Ana Blandiana, contemporanul nostru • Orgoliul libertății • Onirismul subversiv • Versuri de Magda Cârneci, Horia Zilieru • Proză de Radu Tudoran • Onisifor Ghibu — inedit • Legea și tocmeala • Un interviu cu Raymond Federman în exclusivitate pentru „România literară" • Centenar Walt Whitman • 106 semnături pentru menținerea Studioului de la Paris al Europei Libere

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

Ciolanul cu soia

DIN cînd în cînd, viața politică românească e dominată de un obiect-fetiș. La început de tot a fost **gaura din steag.** Ca multe alte simboluri ale Revoluției, și aceasta a fost trecută repede în uitare. Existau enterese de înalt nivel ca ea să nu perpetueze amintirea extraordinarelor zile ale lui Decembrie '89. Prea ne-ar fi amintit că puternicii zilei sînt doar niște forme fără fond ! Doar în cîte un articol nostalgic, în cine știe ce fotografie exilată în albume, în vreo carte apărută în străinătate (precum faimoasa, deja, **The Hole in the Flag** a lui Andrei Codrescu) mai ai șansa întîlnirii cu ea.

A urmat **papionul** d-lui Rațiu. Întreaga plevușcă ideologică, populația dezorientată a cozilor, gospodinele cu coc de inspirație zoia-kosmodemianskiană, lumpen-proletarii spiritului se blocau în delicatul obiect al neo-memorandistului de Turda ca într-o plasă cu ochiuri dese.

Lămpașul exterminatorului de prim-miniștri, Miron Cosma, își are locul privilegiat într-o astfel de galerie. Nemaivorbind că însăși galeria cu pricina e una simbolică, și nu strict subpămînteană. Poate de aceea clipitorului obiect nu i se asociază neapărat imaginea minerului, ci a drogurilor, a mașinilor de falsificat dolari, și a fascismului studențesc.

În acest context, **balconul** devine un obiect cu sensuri migratoare. La început a fost balconul ceaușist din 21 decembrie. Apoi a fost cel din Piața Universității. Fie și subconștient, ele se voiau simboluri disjuncte. „Mișcările" bizare din ultima vreme ale foștilor săi protagoniști anunță cu claritate că foarte curînd ele se vor suprapune. Ce mi-e analfabetismul de Scornicești, ce mi-e irresponsabilitatea școlită de grația fascistoidă a lui Petre Țuțea ! Păcat că ambiții maladive riscă să surpe un mit în care începusem să credem.

Harta meteorologică a jucat (și încă mai joacă) un rol hotărîtor în determinarea gradului de cutezanță al guvernanților țării. La început timid, un contur de linii întrerupte, ea s-a umplut, încetul, de substanță. Colorată în nord-est, dincolo de Prut, cînd în albastru, cînd în verde și cînd în galben (după intensitatea spaimei față de marele vecinut), harta aceasta arată cu totul altceva decît ne așteptăm : oricum am întoarce-o, ea rămîne un **obiect** politic. Indicînd poziția puterii neocomuniste față de politica stăpînilor de la Moscova, nu e de mirare că, din cînd în cînd, ea mai și dispare. Slabele ei legături cu meteorologia au doar rolul de-a arăta dincotro bat vînturile.

Casetele video au privilegiul de-a fi niște obiecte intrate în legătură directă cu istoria. Importanța lor variază în funcție de conținut și de zarva întreținută în jurul lor. De la una covîrșitoare (precum înregistrarea procesului cuplului împușcabil), la una mai degrabă supralicitată (caseta vajnicului rezistent Cornel Pumnea). Însă probabil că la fel de interesantă ar fi istoria secretă a casetelor neștiute, înregistrate de anonimii operatori ai unei binecunoscute instituții, la mitingurile și demonstrațiile poporului nemulțumit. E greu de crezut că le vom vedea cîndva. Poate doar dacă viitorimea va avea șansa inventării unui Videoberevoiești.

Lăsînd de-o parte **televizorul, instituția prezidențială, ghipsul** (azimut **picior** — Victor Stănculescu, și **cap** — Alexandru Stark), **liderita națională,** ajungem la cel mai recent obiect-fetiș : **ciolanul.** El nu figurează pe firma vreunei măcelării, ci, așa însingerat cum ni l-a fluturat prin fața ochilor un vajnic fesenist, el e simbolul unui partid care, de doi ani încoace, nu conține să emane.

Scena ciolanului (un ciolan cu soia, desigur, substanță cu specific național mult îndrăgită de popor) ne readuce în cruda realitate a anului de (dis)grație 1992. Ultima (și cea mai spectaculoasă) diversiune a F.S.N.-ului e încercarea de a transforma o banală spălare a rufelor în familie într-un eveniment de rezonanță planetară. Scandalul între **amurezi** se desfășoară după toate regulile melodramei bulevardiere. Actul întîi : tînărul fante vrea să-l umilească pe bătrînul și ridicolul îndrăgostit. Prin manevrele dibace ale diversilor arlechini și colombine, tomnatecul Don Juan vine cu căciula în mînă la fostul său protejat pentru a-i cere mîna frumoasei prințese adormite (**id est,** investitura de partid). Actul al doilea, un anticlimax desfășurat în curtea fabricii „Apaca", urma să consfințească deznodămîntul : tomnatecul amorez e scos din scenă în huiduielile mulțimii (convenției) de figuranți, pe cînd fantele păsește avîntat într-o campanie prezidențială ce n-a văzut commedia dell'arte.

Dintre toate încercările de a capta atenția publicului, doar această aglomerare de evenimente ce seamănă a epilog a stîrnit interesul cetățeanului. Din nefericire pentru protagoniști, s-ar părea că e vorba tocmai de spectacolul de adio. Despre neputința guvernării fesenișteș vorbește și mult-comentatul os descărnat, adevărat corp delict al eșecului unei farse ce durează de doi ani.

Declarațiile celor doi împricinați arată, o dată în plus, că nu-și dau seama pe ce lume se află. Unul mai emfatic decît celălalt, vorbesc despre groapa de zoaie din care tocmai îi extrăseseră suporterii ca despre un adevărat lac al lebedelor. Prea sigur de sine, dl. Roman se grăbește să anunțe o victorie în care nu crede nimeni. Declarațiile sale belicoase, stridente nu numai prin comparație cu trecutul imediat al fostului premier, ci și cu trecutul său în general, s-ar putea să-l coste foarte mult în viitor. Intrat în unghi mort, el a ridicat nivelul protestului la cote pe care doar ararеori le-a atins chiar opoziția. Anticomunist de școală nouă, el nu e setos de dreptate, ci de răzbunare. Nu vocea politicianului rostește jurămintele de acum, ci glasul sugrumat al fiului exclus de la împărțirea vițelului cel gras. Privită cu oarecare îngăduință, zbaterea sterilă a d-lui Roman are ceva din patetismul sinucigașului. Privită cu severitate, ea nu e decît traducerea în limbaj așazis politic a unui banal caz de isterie a puterii.

Speriat pînă la pierderea totală a zîmbetului (compensat, însă, de arborarea unei splendide cravate — cam prăzului, e drept, pentru un atît de iscusit detector de legionari !). dl. Iliescu a avut mai degrabă o explicație cu națiunea, decît cu excompanionul preferat. Cum ticurile prezidențiale se moștenesc, Dl. Iliescu s-a obișnuit, una-două, să considere țara cabinetul său de lucru ! Indecența de a ne face părtași la neînțelegerile din sînul unui partid — doar unul, totuși, dintre cele peste două sute legal înregistrate ! — e la fel de arțăgoasă ca și ridicarea preafotogenicului ciolan la rangul de emblemă a guvernării fesenișteș.

Din păcate, în timp ce sateliții Cotroceniului fac concurență teatrului de operetă, în țară se întîmplă lucruri tragice. Sfidînd realitatea hărții meteorologice, dl. Năstase, în trecere prin Moscova, n-a rostit nici o silabă în legătură cu asasinatele din Transnistria. Desigur, atacurile banditești împotriva unor români nu-și au locul pe agenda de lucru a supertitulescului de serviciu. Vizita sa nu e decît un alt capitol din cartea rușinii pe care puterea emanată la 20 mai o scrie cu atîta rîvnă. Aruncînd anatema lipsei de demnitate asupra unui întreg neam, aleșii celor 85 la sută scriu, cu sîngele nostru, una din cele mai negre pagini din istoria țării. A-l împinge în față, ca apărător al idealului național pe un infractor de teapa lui Vadim Tudor (personaj care, în orice stat civilizat, ar fi înfundat ani în șir închisorile pentru fărădelegile comise și patronate), a-l transforma în apostol al românismului este mai mult decît o nerușinare : este o crimă. Să nu se găsească nimeni în țara aceasta care să-și asume curajul minim de a spune lucrurilor pe nume, decît cel mai slugarnic dintre apologeții crimei comuniste ? Au dispărut, dintr-o dată, toți cei care ar putea să ne reprezinte cu demnitate ? Ce pretenții de a ne face auziți putem avea, cînd vocea durerii noastre e surdinizată de cîlții nerușinării și ai scîrnei înghițite ani de-a rîndul ? Cînd se va înțelege că nu extremiștii vor aduce binele României, chiar dacă se identifică, strict conjunctural, cu disperarea maselor, ci oamenii a căror timiditate îi împiedică să-și umfle, bombastic-patriotard, pieptul ?

Păruiala Iliescu-Roman a acoperit (poate că nu întîmplător) și vestea unor întîmplări a căror gravitate încă n-o sesizăm pe de-a-ntregul. Cînd liderul comunității evreiești din România e amenințat cu moartea, cînd cei vinovați de exterminarea a sute și mii de oameni în decembrie '89 se transformă în acuzatori, cînd corul stupefiant al unor Niculescu-Mizil, Totu, Toma, Gidea și al altor suferinzi de partid atinge apogeul nerușinării, de ce să ne mai mirăm că televiziunea română își face atît de bine meseria ? Între osul fără carne, promovat de doctrina fesenistă, și craniul fără păr, promovat de o anumită parte a televiziunii, există legătura indestructibilă de la cauză la efect. Și invers.

Mircea Mihăieș

Premiile revistei LUCEAFĂRUL pentru anul 1991

Ana Blandiana — pentru Opera Omnia

Ioan Es. Pop — pentru poezie

Dana Maria Manu — pentru proză

Horia Gârbea — pentru dramaturgie

Dan Silviu Boerescu — pentru critică

Postului de radio „Europa Liberă" pentru 4 decenii în slujba Adevărului și a Dreptății

Max Demeter Peyfuss — pentru studiile privind istoria românilor (ramura aromânilor)

SCRISORI

PRIMITE LA REDACȚIE

Trauerlied. Lamento pentru un crez defunct...

...MAI lung și mai explicit, titlul original al Cantatei pentru cor, trei voci soliste și orchestră a compozitorului italian Boris Porena, executată la Roma în premieră mondială, joi 20.II.1992, surprinde și dă fiori : **Bocetul unui credincios pentru pierduta idee comunistă.** Se înțelege că autorul însuși e credinciosul care jelește iluzia spulberată. Un tovarăș supraviețuitor al holocaustului ideologic marxist-leninist. Un tovarăș care plînge îndelung plecarea dintre cei vii, în floarea vîrstei, a fragedei utopii.

Să păstrăm, solidari cu îndureratul, un moment de pioasă reculegere...

Revenind, să ne oprim la cuvenita aducere aminte. Cu tot respectul pentru durerea îndoliatului nu putem uita nimic din ceea ce a fost. Titlul cantatei surprinde și dă fiori : e pentru prima oară că un vechi comunist nu boicește martirii căzuți pentru cauză, răpuși de fiara imperialistă, ci însăși moartea comunismului. Onoare lui, omului nu compozitorului, comunistului. Deoarece compozitorul, autorul muzicii și al versurilor (în germană) nu jelește cu milă și compătimire căderea păcătosului, ci îl alintă cu nesfîrșită dragoste, cu lacerantă durere pentru iubirea întreruptă.

Cer iertare maestrului Porena dacă nu voi analiza structura muzicală a Cantatei, cu trimiteri de la Bach la Kurt Weil, trecând prin Hindemith, Stravinsky sau Weber, nici filiația brechtiană a versurilor cu iz de tradiție populară germană. Nu sunt de specialitate, aș fi nelalocul meu. Ceea ce m-a împins să consemnez totuși acest eveniment a fost impactul pe care l-a avut asupra bietei mele condiții de exilat politic, fugit din brațele muribundului cu douăzeci de ani în urmă.

Trauerlied e mai degrabă un cântec de leagăn funebru, un sfâșietor amestec de (cum ar spune critica jdanovistă) formă cosmopolită și conținut anarhic, antirevoluționar. Deconcertează în primul rând declarația autorului : ...în această cantată am înțeles să tratez cu mijloace pe cât posibil desideologizate un conținut cu un forte caracter ideologic". Deci nu e vorba de renunțarea la ideologie, ci de o trăire ideologică a morții ideologiei. Dar, pentru a evita confuzia, e mai bine să vedem ce spun versurile cantatei :

„Să cântăm în șoaptă trunchiul pe care l-am doborât.
Să cântăm în șoaptă visul visat pentru o lume mai bună,
Să cântăm în șoaptă visul îndelung visat al zilelor care s-ar fi împlinit într-o zi,
Să cântăm minunatele lucruri ce în viitor stăteau
dar odată ajunși în el nu le-am mai găsit.
Să cântăm în șoaptă sori și fotoni, galaxii și electroni,
nesfârșite depărtări, necunoscute încă apropieri,
când spațiul era încă spațiu și timpul era încă timp.
Să cântăm în șoaptă mizeria și sărăcia pe care vroiam
să o anulăm dar pe care doar le-am mișcat din loc și
le-am atârnat în ferestre.
Să cântăm bunăstarea și consumul pe care soarta ni le-a dat
când inima noastră era imună la orice doliu.
Nu ne rămâne altceva decât să cântăm în această neagră
noapte. Negrul nu se poate vedea pe fondul orbitor și
multicolor al luminii, și totuși,
a schimbat în noapte pierduta lumină a zilei".

Așadar, o elegie a tristei iubiri, cu suspine de autocritică sinceră : nu, nu ideologia e vinovată de dezastru, ci noi, mizerabilii care am trădat „visul îndelung visat", noi care n-am știut să găsim în pântecul viitorului „minunatele lucruri" care în el stăteau, noi care n-am știut decât să atârnăm la ferestre „mizeria și sărăcia pe care vroiam să le anulăm", noi care ne-am bucurat de bunăstarea și privilegiile pe care soarta ni le-a dat pe „când inima noastră era imună la orice doliu", noi care n-am știut să cercetăm universul „când spațiul era încă spațiu și timpul era încă timp" (adică înainte de catastrofă, de prăpădul universal care a însemnat prăbușirea comunismului). „Nu ne rămâne decât să cântăm în această neagră noapte", conchide, tragic inspirat, poetul compozitor. Ce-am mai putea aștepta decît trâmbițele judecății din urmă, întoarcerea printre noi, păcătoșii, a mesiei proletare care ne va da, fiecăruia, înfricoșata pedeapsă.

Cantata surprinde și dă fiori : pentru prima dată, optimismul obligatoriu, triumfalismul ideologic, de stat e înlocuit în conștiința militantului comunist de pesimismul postrevoluționar, de sentimentul tragic al zădărniciei luptei de clasă, a dictaturii proletariatului și a nomenclaturii, a sfârșitului de istorie. Pentru el, istoria cu I mare începe și se sfârșește odată cu era comunistă. Suntem așadar în postistorie, după cum înainte de octombrie roșu ne aflam în preistorie.

Departe de noi gândul de a impieta sfâșietoarea melancolie a bocetului. Dar ar fi ipocrit să spunem că participăm la durere. Nu, asta nu : pentru că fibrele durerii ne sunt ocupate până la strigăt de tragica soartă a zecilor de milioane de victime ale sistemului care promitea omenirii „minunatele lucruri". Versurile brechtiene care odată pretindeau să se aplece asupra celor asupriți și înfometați, în versiunea română de astăzi nu suflă o vorbă despre hecatombele teroarei și asupririi comuniste pe o treime din glob. Nici o lacrimă pentru victimele holocaustului ideologic pe când inima lor, a călăilor „era imună la orice doliu".

Consumați-vă nestingheriți durerea, tovarăși, și cântați. Cântați umana tânguire a învinșilor. În șoaptă. Ce altceva mai aveți de făcut în neagra noapte în care singuri ați intrat ?

Camilian Demetrescu

Roma, 21.I.1992

Orgoliul libertății

ÎNTREBAT într-un interviu dacă a existat în România postbelică o rezistență a intelectualilor, Gabriel Liiceanu răspunde astfel : „În rezistența unei părți din intelectualitatea română a trăit credința într-un alt mal al istoriei... Problema care ni se punea nouă era de a ieși cu ceva pe celălalt mal, de a ieși cu mîinile pline...“ Pentru noi cei din stînga Prutului, malul la care se referea filosoful a fost (și mai este încă) unul la propriu, cu contururi precise. Ieșim anevoie pe „celălalt mal“, iar senzația că avem mîinile goale sau aproape goale este deprimantă.

Va trebui să ne convingem pe noi înșine și, mai ales, pe alții că nu e chiar așa. Că existența unui „neant basarabean“ ar putea fi un mit, ca atîtea altele care ne-au învăluit istoria. Riscul de a ne „neantiza“ la propriu vine mai degrabă din situarea exclusivă într-o dimensiune a vocației tragice, în postura de „țară damnată“, aflată în calea tuturor blestemelor, de provincie golită de istorie. Complexul e, de fapt, general-românesc. Un mod particular de a cocheta cu destinul.

Înțeleg că în zilele noastre impregnate de pragmatism nu-i de bun gust să devii patetic. Nici să te erijezi într-o porta-voce a optimismului funciar. Dar a supraviețuit în noi încrederea într-o justiție istorică, într-o continuitate a neamului românesc în acest spațiu al Basarabiei. Și o vedem înfăptuindu-se. Iar în ordinea semnificației toate celelalte vin **după**.

Scepticismul prăpăstios și, în special, balastul literaturizant care îl însoțește și îl argumentează, nevinovat în sine, foarte „estetic“ sub un anumit unghi, are inconvenabila calitate de a atenua lovitura impactului cu realitatea concretă, creînd o imagine a ei deformată. Căutăm o soluție pentru a ne articula într-o istorie nouă a lumii dar cum o vom face cînd ne lipsește percepția directă a acestui timp ?

Vom fi în stare să ne asumăm timpul lumii de vreme ce nu ne slăbește decît cu intermitențe, obsesia timpului nostru istoric, formulele desființătoare în care sîntem cantonați ?

Se fac astăzi destule speculații pe marginea situației culturale a basarabenilor. Am auzit și am citit diverse lucruri vizavi de „cazul“ nostru, de „degenerescența“ noastră, de „infirmitatea lingvistică“, de țărănia noastră bătătoare la ochi, care și-a pus amprenta de oralitate pe întreaga cultură. Chiar și o idee mai tranșant exprimată : „Basarabia face impresia că este un pămînt al nimănui“. O „impresie“ care, la drept vorbind, ne impresionează și mai puțin. Este nouă de peste un secol și jumătate.

Întîlnesc tot mai multe persoane din Țară, în vizită de-o zi la Chișinău, care părăsesc tonul de complezență — era și timpul ! — dar încearcă să descopere „enigma“ basarabeană în altă extremă, cea a unei imagini caricaturale. Ideile preconcepute, culese întîmplător, sînt dublate de experiența unei cunoașteri ocazionale, fragmentate, grăbite, indiferente. De la lacrimile podurilor de flori pînă la „revelațiile“ comunicării private în condițiile economiei de piață n-a fost decît un pas. Erau previzibile niște fluctuații în procesul cunoașterii reciproce. Dincolo de implicațiile politice sau cele dictate de interese, se manifestă aici și inevitabilii factori psihologici. Și, fiți siguri, că susceptibilitățile sînt, de ambele părți, autentic românești, neaoșe. Ostentația superiorității va naște invariabil reacții pe măsură. Sub acest aspect **românofobia** foarte comentată în ultimul timp nu este, totuși, cuvîntul care exprimă cel mai exact natura relațiilor ce se stabilesc la nivelul trivial al comunicării. Acesta s-ar chema mai degrabă **autofagie românească**, fenomen cu largă răspîndire în întreg arealul locuit de urmașii daco-romanilor.

CÎTIVA ani în urmă lucrurile păreau mai limpezi. În situațiile cele mai disperate există întotdeauna o dezlegare ; legătura cu Țara. Exista o garanție — apartenență la un neam mai numeros, mai puternic, mai conștient de propria sa identitate, cu o cultură viguroasă, implîntată în tradiție, deschisă spre modernitate, integrată unui circuit de valori. Cu verticalitatea niciodată compromisă. În absolut chiar așa era. Operam cu categoriile absolutului, nu pentru că ne era inaccesibilă o imagine mai realistă, ci pentru că așa ne-ar fi plăcut, așa era normal să fie. În vis, ca și în speranță trăim mereu o realitate **idilică**. Așa se face că primele manifestări culturale comune în condițiile libertății aveau temperatura sentimentului de solidaritate frățească declanșat spontan din ambele părți. Apoi a urmat reculul. Unii consideră că este doar luciditatea. Politicienii vorbesc despre **realism** și **realități istorice**. Nu toți. Sînt oameni, chiar foarte mulți, care nu și-au pierdut încrederea în întregirea neamului și care lucrează pentru ea. Dar în cercurile oficiale de la Chișinău și București se teoretizează pe marginea relațiilor „celor două state românești“. Academia ia în dezbatere problema a două procese culturale și istorice, întîmplător, pe anumite segmente de timp, interferente. Cu toate că specificul românesc și cultura românească s-au impus ca o preocupare prioritară în revenirea noastră la normalitate, ca un reper fundamental în programele de învățămînt, în literatură, în arte, procesul e încă în faza sa incipientă, caracterizîndu-se printr-o îngrijorătoare lipsă de coerență și consecvență. Fără a se înainta prea mult în identificarea și promovarea acestui element deosebit de important pentru salvarea culturii noastre, avem astăzi surpriza unor accente nostalgice după un **specific basarabean**. Curiozitatea e că ne aflăm încă în plin specific basarabean și nu există nici un risc de a-l pierde prea curînd. Cu toate acestea, în luările de poziție ale unor oameni din perimetrul culturii se resimte tot mai distinct un straniu orgoliu al regionalismului, al condiției de marginalizat. N-aș dori să amestec aici ranchiuna ordinară a provincialului pentru tot ce îi este sau ar putea să-i fie superior și care își simte amenințate ierarhiile, tabieturile, relațiile cu oficialii și cu publicul. Îmbătîndu-se cu parfumul specifității sale, copleșit de admirația pentru noii săi idoli, asurzit de alămurile libertății promulgate prin decret prezidențial, acesta din urmă se constituie realmente într-o varietate culturală greu definibilă. Căutarea identității naționale devine pentru el o întreprindere abstractă, gratuită, care poate fi amînată cît mai mult posibil.

Ce ar fi să însemne însă conștiința unicității la nivel regional ?

Pentru a depista specificul basarabean, pe care nu-l pune nimeni la îndoială, este necesar un punct de referință. Parafrazîndu-l pe Emil Cioran, care reflecta la oscilația dramatică a omului între viață și spirit, am putea spune că problema Basarabiei și a culturii basarabene este să se definească în raport cu **ceva**, să-și afle „punctul stabil și centrul de determinare“. Liniile evazioniste, care au determinat-o adesea să se consume în gol sau să producă flori de ceară, debusolarea, hiatusurile, denaturările și, mai presus de orice, prezența permanentă a unui element ostil i-au creat într-adevăr culturii noastre un profil inconfundabil. Dar să fie oare toate acestea un obiect de nostalgie ?

Rănile nu s-au cicatrizat încă, mai e nevoie de timp pentru a ajunge să judecăm la rece, fără ură și părtinire, ce ne-a dat nouă efectiv contactul cu cultura rusă, „centrul de determinare“ de pînă nu demult, în forma ei proletarizată și sovietizată. Rămîne de văzut, dacă în general se poate discuta aici despre un contact în accepția adevărată a cuvîntului, față de care — am citit și acest reproș în presa românească — nu am fi știut să fim suficient de receptivi și să-i exploatăm avantajele.

NE putem defini, prin urmare, doar în raport cu țara noastră de origine, cu cultura românească. Iar în acest scop, trebuie să o cunoaștem. Indiferent de faptul că mai sînt inși pentru care ideea unui „centru de determinare“ este de nesuportat, iar infuzia de spirit românesc ar echivala în mintea lor cu o catastrofă. Indiferent de prudența căpătuiților, care nu doresc nici o schimbare, de reacțiile bolnăvicioase ale complexaților, sau ale celor în care alienarea programată a lucrat în adînc.

În plan mare momentul este favorabil. În mic... Libertatea vine peste noi și aici și dincolo, odată cu economia de piață. Și, din păcate, odată cu... morala de piață. Mai e și vina trecutului. Scuza bună pentru toate timpurile. Intrăm din mers într-un strict regim de economie care nu afectează numai sfera materială. Partea cea mai dezagreabilă este imixtiunea spiritului de economie în sfera fragilă a relațiilor. „Libertatea“ eliberează de orice angajament sufletesc, totul are șansa să fie drămăluit, trecut prin filtrul interesului imediat, convertit în rezultate palpabile. O mașinărie, plină de ifose, inimitabilă „deșteptăciune națională“ își ridică zid în fața oricărei manifestări dezinteresate și sincere, înghețînd entuziasmul, reducîndu-l la ridicol.

În cultură, cu stratificările ei actuale, libertatea și piața au toate perspectivele să introducă niște forme de relații tot mai sofisticate.

După decembrie 1989 procesul cultural românesc, strunit pînă atunci de zăgazurile ideologiei totalitariste, s-a revărsat liber peste marginile cadrului, compunînd un peisaj ca după o mare inundație. Printre vîrtejurile tulburi, cu multă spumă la suprafață, se profilează locurile mai înalte. Demolarea vechiului sistem, democratizarea societății pun cultura într-o situație deosebită de cea în care s-a aflat anterior. Viața în general și viața culturală în special se diversifică în așa măsură, încît orice încercare de a-i imprima un sens unic, orice efort de a o orienta devine hazardat. Cuvîntul de ordine este pluralitatea. Se pare, că de aici încolo nu va mai funcționa nici un criteriu universal, scara valorică stabilindu-se în interiorul foarte secționat al unor grupuri sociale restrînse. Fenomene similare caracterizează și procesul cultural basarabean. Dar există o deosebire de fond. Starea actuală a culturii românești, derutantă pentru un ochi din afară, își are rațiunea într-o perioadă de tranziție, dureroasă, dar inevitabilă, care va limpezi pînă la urmă apele, reducînd-o la normal în condițiile libertății de creație și ale liberei concurențe. Pentru cultura noastră prioritar rămîne însă obiectivul sincronizării la cultura română în întregul ei. Iar integrarea nu se poate dispensa de o conștiință a întregului. În absența acestui întreg, risipit în diversitate, măcinat de un spirit demitizator și desacralizator, de lupte ideologice sau de castă, cu criteriile abolite și libertatea de opțiune general-proclamată, fiecare se simte în drept să aleagă cu **cine** să se sincronizeze. Dintr-o anumită perspectivă această alegere poate fi considerată fericită sau eronată sau chiar scandaloasă, dar faptul ca atare se produce curent și nu poate fi explicat doar prin calitățile sau obtuzitatea partenerilor. Se manifestă și aici libertatea, această prețioasă nouă achiziție a Estului, și odată cu ea elementul de arbitrariu, care nu poate fi cenzurat. Nu numai pentru că a dispărut instituția cenzorilor. Trăim pur și simplu în alt timp. Va trebui să ne obișnuim cu aceste lucruri, oricît de neplăcute și deranjante ar fi ele.

Orgoliul libertății individuale este irepresibil.

Într-un eseu de dată recentă Ion Druță vede în indiferența comunității față de individ o gravă deficiență a caracterului național românesc. Dacă scriitorul are dreptate, iar scriitorii au de multe ori dreptate, ne-am putea aștepta oare în anii ce vin la o explozie de individualism, care i-ar răzbuna pe toți românii uitați, părăsiți, lăsați de semenii lor să moară în singurătate ?

Nici în visul cel mai urît n-aș vrea să văd împlinindu-se această involuntară previziune cu basarabenii mei.

Valentina Tăzlăuanu

CAROL I – fotografie de Carol Popp de Szatmary (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Roza

Tu care îmi răsari bunavestire
subt cerul osindit la nemișcare
cu seva rădăcinilor amare
aceleași vetre-ntorci în cimitire

și candela cît sacré-coeur dogoare
ca sîngele streinelor clavire
apropiind a mîinii îngerire
de lacrima de sus cerînd intrare

la miazănoaptea sării din orbită
fără indemn și fără desfrînare
sculîndu-i răgușitele izvoare

să tai ghețarii zăvoriți pe muche
cînd lacrima lui cain umilită
în lacrima lui abel îngenunche.

Prag

Ce frig colindă clopotele moarte
și inutila funie răzbună !
Două morminte sîntem împreună
între derută și urzeli deșarte

prin care trece apriga furtună
și fiecărei turle îi împarte
scînteile mecanice departe
de lăcomia cărnii. Noapte bună

ochi inspirați. Oscioarele crescură.
Cad în părinți și norul nu mai pune
alt rînd de trepte scării lucitoare.

Un corb aduce vinul și-o prescură
– deșărtăciune din deșărtăciune –
că moartea mea va fi o înălțare.

Îngerul

Simt lavele pedepsitoarei spade
și-l secondez supus spre galateea.
În dreapta mea se sprijină femeia
astrală și astralele monade

nu și-au pierdut puterea și scînteia
rememorînd trecute cruciade.
La judecată iarăși îmi va scade
întunecimea jocul și mareea

cu morții în eclipsa parțială.
Ce-ar fi să-l secer Doamnă c-o rafală
de clopote din turla-antropofagă ?

Îndepărtata lui copilărie
subt pleoapa trasă după sihăstrie
de straiele credinței ne desbracă.

Horia Zilieru

Onirismul subversiv

POATE că înainte de orice, în prezent, istoricul literaturii române postbelice are de înfăptuit o acţiune minuţioasă de cartografiere. Căci sîntem încă lipsiţi de harta reală a acestei literaturi, după atîtea amputări şi interziceri, după atîtea brutale excomunicări de autori şi opere, cîte s-au petrecut în decursul celor patru decenii şi jumătate. Au avut loc şi reintegrări, în acest răstimp, în anumite momente mai „bune", adică ideologic mai relaxate, urmate însă iarăşi de eliminări, de treceri la index, potrivit mersului şerpuitor al politicii culturale a vechiului regim, cu „deschideri" şi „închideri" succesive. S-a impus de aceea, despre epoca literară de după ultimul război, imaginea unei desfăşurări fracturate: cu numeroase discontinuităţi, cu stopări neaşteptate ale unor procese care abia începeau, cu apariţii, dispariţii şi reapariţii mai niciodată (sau prea puţin) explicate, adevărate enigme, ne putem închipui, pentru cititorul de peste cîteva decenii. Sînt, în interval, cariere literare care îi vor apărea acestuia de-a dreptul ciudate, prin aspectul lor distorsionat, de neînţeles pentru cine nu va recurge la cercetarea istorică şi propriu zis biografică. Să luăm doar cazul unui poet, unul din cei mai însemnaţi ai contemporaneităţii, după credinţa mea, şi anume Ion Caraion. El intră în viaţa literară în anii războiului, odată cu Marin Preda, Geo Dumitrescu etc., manifestîndu-se bogat pînă prin 1947 cînd dispare brusc, odată, desigur, cu arestarea. Absenţa din literatură durează pînă în 1964, cînd are loc amnistia politică obţinută, în condiţiile „coexistenţei paşnice", de occident, şi părăsesc închisorile intelectualii supravieţuitori. În epoca de relativă liberalizare, de la mijlocul deceniului şapte, Caraion scrie şi publică mult, prodigios, poezie, eseuri, critică literară, traduceri, dar în 1981 din nou dispare, odată cu plecarea în exil, pentru a reveni, din nefericire postum, după 1989.

Cazul lui Ion Caraion este departe de a fi fost singular. S-a vorbit despre generaţia sa, încă în anii '70, ca despre o „generaţie pierdută", pentru că mulţi componenţi ai ei au avut un destin asemănător cu al lui Caraion. Chiar dacă nu toţi au cunoscut calvarul închisorilor comuniste, foarte mulţi au dispărut, în anumite momente, din literatură, fie pentru că unii au izbutit să emigreze, evitînd astfel întemniţarea, fie pentru că, alţii, deşi în libertate, au decis ei înşişi să „dispară", refuzînd să mai scrie, sau, în orice caz, interzicîndu-şi să mai publice, ani şi ani. După 1971, cînd a fost declanşată minirevoluţia culturală ceauşistă, se înregistrează din nou dispariţii, mereu mai multe cu cît represiunea împotriva intelectualilor se înăsprea. Orice emigrare a unui scriitor, chiar dacă nu era însoţită de o motivaţie politică explicită, pentru a nu mai vorbi de gesturile explicite de opunere la dictatură (Paul Goma, Dorin Tudoran), unele neurmate de expatriere (Mircea Dinescu şi mai apoi scriitorii care s-au raliat protestului său), aveau ca efect radierea imediată din „controalele" literaturii, pînă ce s-a ajuns, în anii din urmă ai regimului Ceauşescu, la un număr atît de mare de radieri încît critica literară s-a văzut aproape în imposibilitatea de a-şi exercita oficiul. Cum să mai referi despre literatura română la zi dacă îţi este interzis să te raportezi la exponenţi de primă linie ai acesteia, la Blandiana, Doinaş, Paler, Dinescu, Mircea Iorgulescu, Paleologu, Nedelcovici, pentru a nu aminti decît cîţiva din excluşii cei mai recenţi (în raport cu 1989).

UN CAZ mai aparte din lungul şir al excomunicărilor literare postbelice este acela al aşanumitei grupări onirice, despre care a început mai insistent să se vorbească pe la mijlocul deceniului şapte. Caracterul mai aparte al cazului constă în faptul că nu doar unul sau altul din exponenţii grupării au stîrnit nemulţumirea oficială, ci şi mişcarea ca atare, „fenomenul". Unii protagonişti (Dimov, Mazilescu) au fost în continuare publicaţi (cu dificultăţi, este drept) dar ne mai îngăduindu-i-se criticii să-i raporteze la onirism, mişcarea de la care ei se revendicau. Chiar termenul, indiferent de contextul în care ar fi apărut, va fi pus sub interdicţie, eliminat din textele comentatorilor literari, vînat de cenzură cu mare osîrdie.

Poate să mire această reacţie negativă a oficialităţilor culturale din anii '70, un timp ce încă mai era al relativei deschideri, faţă de o îndrumare literară care proclama supremaţia visului. Onirismul instituia, ca normă estetică intransigentă, „fuga" din real, transgresarea acestuia şi respingea, în orice caz, atingerile artei cu politicul. Atunci ?

Adevărul este că nemulţumirile faţă de onirici nu au pornit de la literatura lor ci de la manifestarea unora dintre ei în viaţa publică. La cenaclul lui M.R. Paraschivescu, la adunările scriitoriceşti mai largi, cum a fost acea faimoasă întîlnire a tinerilor scriitori cu Ion Iliescu, în ipostaza sa de atunci de prim-secretar al CC al UTC, un D. Ţepeneag, un V. Ivănceanu puneau întrebări incomode, sfidătoare, care băteau mult dincolo de „estetic", îi atacau fără inhibare pe scriitorii oportunişti, unii dintre ei „clasici în viaţă", producînd contrarietate şi iritare, stîrnind o rumoare repede difuzată în mediile artistice şi chiar şi în altele. Nu doar ei se comportau astfel, ci şi alţi tineri scriitori din epocă, dar ei o făceau cu mai multă ostentaţie, cu o anume poftă de exhibare care i-a scos în evidenţă, atrăgînd atenţia şi asupra scrisului lor.

Lectura mai viligentă, să-i spunem astfel, a textelor produse de onirici, a făcut să fie percepută în ele o subversivitate care le scăpase, iniţial, deţinătorilor controlului ideologic. Aceste texte transgresau, de bună seamă, realitatea, dar o făceau într-un fel care nu avea de ce să-i liniştească pe cenzori. Fie şi numai aluziv, metaforele onirice, proiecţiile coşmareşti vizau, fără doar şi poate, societatea totalitară, trimiteau la aspectele acesteia, la condiţia individului constrîns să viţuiască între fruntarii care încadrau un prizonierat.

Daguerrotipia unui bărbat (1845)

Voi aminti, pentru exemplificare, un mic roman al lui Vintilă Ivănceanu, **Pînă la dispariţie**, din 1969, nu în totul uitat din moment ce doi tineri scriitori de azi, Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga, promotori neaşteptaţi ai „resurecţiei onirismului", îl evocă în texte recente. „Ce fac eu aici, mărturiseşte personajul-narator al scrierii lui Vintilă Ivănceanu, **conşemneazâ un prizonier"** (s.n.). Toate trăirile de coşmar, „neliniştea, confuzia, delirul", toate viziunile fabulos terorizante ale eroului naraţiunii erau raportate la condiţia lui de captiv, de locuitor în „zona rombului", un spaţiu din care cu nici un chip nu se putea ieşi. M-am mirat şi atunci, dar nu am spus-o, desigur, cînd am scris despre carte, că nu se observase aluzia atît de străvezie a acestei denominaţii („zona rombului") la conturul pe hartă al României. Mai limpede spus nu se putea. Dar sînt şi alte numeroase aluzii la „realitate" în romanul oniric al lui Vintilă Ivănceanu, la realitatea societăţii totalitare, un spaţiu de existenţă anulator. La capătul inutilei zbateri, al nenumăratelor tentative ratate de a sfîrîma încercuirea nefastă, pe Dragalina, eroul romanului, îl aflăm înotînd în mijlocul unei imense întinderi de lichid uleios care îl absoarbe treptat, înghiţindu-l pînă la urmă. Descreşterea imaginii finale, diminuarea progresivă a dimensiunilor mării de ulei pînă la cele ale unei picături iar a celor ale lui Dragalina pînă la ale unui punct dă măsura simbolică a dramei personajului căruia i se refuză o înfrîngere glorioasă. Sfîrşeşte penibil şi meschin, o insectă cu membrele încleiate într-o pată vîscoasă : „O mare de lichid uleios, un fluviu, un rîu, un izvor, o băltoacă şi, în mijlocul ei, un punct cu mîini şi picioare, înotînd — linia orizontului, cîţiva stropi de lichid uleios, un punctişor cu mînuţe şi picioruţe, un strop de lichid uleios, nimic...".

Aluzive — fără a fi doar atît, desigur — sînt şi povestirile din aceeaşi perioadă ale lui D. Ţepeneag, trimiţînd şi ele, frecvent, la aceeaşi temă-obsesie a omului captiv. Personajele lui Ţepeneag sînt mai „active", mai „ofensive", dezvoltă energii traduse în acte de nesupunere, în gesturi de revoltă. Căci ce alt lucru semnifică acţiunea celor doi mînuitori de scaune care, din vîrful himericei piramide pe care au înălţat-o, încearcă „să vadă" ceva **(Scaunele)**, sau acea tenace, îndărătnică, deznădăjduită străduinţe de a urni barajul de mobile din **Coridorul** ? Strivit de tenebre, torturat de nelinişti, eroul caută un ochean fermecat **(Specialistul)**, năzuieşte să străbată marea de sînge cu un vaporaş de hîrtie.

CU **Zadarnică e arta fugii**, carte scrisă între 1969 şi 1971 dar apărută la o editură din ţară **(Albatros)** abia în 1971, D. Ţepeneag reintră în scena literară românească după o absenţă forţată de douăzeci de ani. Reintrarea şi-o face, aşadar, cu o carte care exprimă spiritul primelor afirmări ale onirismului, mişcare zăgăzuită, cum spuneam, de îndată ce au început să fie percepute elementele de subversivitate pe care le comporta, nenumăratele aluzii la regimul totalitar. Tema omului captiv şi a eşuării încercărilor sale de a se salva prin evadare, prin „fugă", structurează şi această naraţiune de acum două decenii a lui Ţepeneag, o temă despre care se poate spune, privind retrospectiv, că s-a impus drept una din dominantele literaturii onirice. O întîlnim la D. Ţepeneag şi în alte proze, am întîlnit-o, cum am văzut, la Vintilă Ivănceanu, o regăsim, de asemeni, la Sorin Titel, în **Lunga călătorie a prizonierului**, scrierea acestuia cel mai puternic marcată de contactele cu onirismul.

Analizînd **Zadarnică e arta fugii** (în **Rom. lit.**, nr. 20/1991), Eugen Simion desluşeşte în ea „o sugestie despre aventura scriiturii", un demers care avertizează „asupra acestei imposibilităţi epice de a fixa fenomenele mişcătoare şi izolate ale existenţei", constatări neîndoielnic juste care însă nu epuizează (nici nu pretind că o fac) semnificaţiile naraţiunii. O „aventură a scriiturii" este într-adevăr de urmărit în scrierile lui Ţepeneag, şi în aceasta şi în altele, ca şi în scrierile celorlalţi protagonişti ai mişcării onirice, în a căror acţiune concertată de acum două decenii critica de azi descoperă o anticipare clară a textualismului (la noi). Dar odată cu aventura scriiturii este de urmărit în producţia onirică şi o aventură a umanului, şi nu una desfăcută de contexte, cum poate părea, ci consumată în spaţiul încarcerant al lumii totalitare. Fuga mereu zădărnicită a eroului lui Ţepeneag, întors iarăşi şi iarăşi, potrivit logicii coşmarului, la punctul de pornire, simbolizează o dramă în care cititorul de la meridianul nostru (meridianul estic) se simte implicat în chip special. Viziunile halucinatorii filtrează o imagine a totalitarismului.

Din motive lesne de înţeles, critica timpului nu a deconspirat acest strat de sensuri, subversiv, al literaturii onirice. O va face, probabil, de acum înainte, şi cu mult mai bogat decît am făcut-o eu în aceste însemnări care numai îl semnalează.

Gabriel Dimisianu

Ce mediu-spaţiu între cuvînt şi obiect!

Dialogul mă duce spre nesfîrşit,
monologul mă apropie de infinit,
fapta mă face un punct împlinit,
o empatie între vorbă şi lucru.
Ce medic eşti tu, Doamne !
Ce mediu — spaţiu între
cuvînt şi obiect
trebuie să fie în aerul acesta !

Daniel Pişcu

Ana Blandiana, contemporanul nostru

ANA BLANDIANA are toate calităţile pe care şi le-ar putea dori o fiinţă omenească (inclusiv o tinereţe structurală, inepuizabilă, stenică pentru contemporani, dar şi neliniştitoare, ca un hybris). Datorită acestei înzestrări complete, excepţionale, ar fi putut obţine orice de la viaţă, devenind una dintre acele vedete abuzive care smulg bărbaţii de pe orbitele lor sau cheltuiesc în cîteva minute sume echivalente cu bugetul altora pe cincizeci de ani. În mod surprinzător, însă, Ana Blandiana nu s-a prevalat de formidabilele sale atuuri. Şi-a ales un stil de viaţă modest, devotîndu-se integral scrisului. Existenţa ei seamănă cu aceea a soţiilor de domnitori retrase la mînăstiri, care, decenii la rînd, în chiliile lor austere, au lucrat răbdătoare, cu fir de argint, minunate tapiserii pentru împodobirea lăcaşurilor de cult.

Atitudinea sa de după evenimentele din decembrie 1989 este mai mult decît ireproşabilă, este emoţionantă. Cu prestigiul pe care îl avea, cu creditul moral de care se bucura, i-ar fi fost foarte uşor să ocupe un loc în primplanul vieţii noastre politice. Un semn de acceptare să fi făcut — un semn discret, insesizabil pentru mulţime — şi conducătorii ţării ar fi copleşit-o imediat cu onoruri. Dar Ana Blandiana şi-a păstrat luciditatea, a rămas ea însăşi. Şi a plătit scump această consecvenţă cu sine, pentru că, refuzînd

„Ana Blandiana sînt chiar eu, într-o măsură mult mai mare decît Doina Coman sau Rusan (de fapt, Doina este şi el un fals nume, un supranume apărut încă din prima copilărie şi folosit de toată lumea — în acte mă numesc Otilia-Valeria). Vreau să spun că Ana Blandiana, care este în viaţa mea numele scrisului, tinde să fie singurul meu nume, pentru că am o singură viaţă în care scrisul este singurul lucru important, capabil să cuprindă în sine şi dragostea, şi suferinţa, şi fericirea, şi moartea, şi chiar învierea.“ (Flacăra, **10 nov. 1977, interviu acordat lui G. Arion)**

orice protecţie din partea oficialităţii, a fost supusă, în scurt timp, unui adevărat linşaj lingvistic din partea unor oameni iremediabil compromişi şi, din cauza aceasta, exasperaţi de existenţa unui atît de revelator termen de comparaţie moral. Mai mult decît atît, a fost căutată pentru a fi linşată propriu-zis, în ruşinoasele zile de 14—15 iunie 1990, de către hoarde de ipotetici mineri şi gospodine isterizate. În timp ce unii dintre... marii bărbaţi ai scrisului românesc s-au dus cu obedienţă la Palatul Cotroceni ca să legitimeze o putere fundamental nelegitimă şi să primească în schimb tot felul de favoruri (sau măcar de promisiuni), Ana Blandiana şi-a asumat condiţia de personalitate aflată în dizgraţie. Singura ei răsplată o constituie faptul că tot mai mulţi oameni cinstiţi (chiar şi dintre cei care iniţial au dezaprobat-o, neînţelegînd prea bine ce se întîmplă în ţară şi lăsîndu-se influenţaţi de specialiştii în influenţare) îi dau dreptate.

Deşi se vorbeşte foarte mult, se ştie foarte puţin despre Ana Blandiana. Biografia sa este obturată de bibliografie. Peste viaţa sa intimă s-a suprapus o viaţă fictivă, ideală, aşa cum o configurează cărţile. Poeta (născută la 25 martie 1942) şi-a făcut intrarea în literatură odată cu glorioasa generaţie '60, care a profitat cu promptitudine de un moment de neatenţie al autorităţilor comuniste. Ca şi colegii săi de generaţie, Ana Blandiana are la început în scris o anumită febrilitate, care se explică atît prin sentimentul clandestinităţii, cît şi prin teama de a nu pierde ocazia istorică. Însă peste aceste griji obscure, inhibante, se ridică o ameţitoare bucurie a libertăţii. Abia la cîţiva ani după debut, tinerii făutori se desprind din starea de spirit comună, esenţial entuziastă şi se definesc irevocabil, evoluînd sau involuînd, unii în mod abrupt. Ana Blandiana evoluează neîntrerupt, încet, dar sigur. Identitatea sa literară nu numai că nu trece prin nici un moment de hiatus, dar se clarifică progresiv, aşa cum se clarifică imaginea atunci cînd mîna operatorului de film roteşte încet lentila obiectivului.

Îmbrăţişăm cu privirea raftul de bibliotecă în care stau cărţile Anei Blandiana, citite şi recitite cu interes, cu pasiune sau cu evlavie de-a lungul anilor. Întîi cărţile de poezie, subţiri şi mătăsoase: **Persoana întîia plural**, 1964, **Călciiul vulnerabil**, 1966, **A treia taină**, 1969, **Cincizeci de poeme**, 1970,

„Generaţia mea s-a deosebit de cele dinaintea ei nu atît prin ceea ce a făcut nou, cît prin ceea ce n-a mai vrut să facă. Acest refuz estetic în primul rînd ne şi unea între noi. Altfel, am fost o sumă de personalităţi independente şi neasemănătoare.“ (Vatra, **oct. 1985, interviu acordat lui N. Băciuţ)**

Octombrie, noiembrie, decembrie, 1972, **Poezii**, 1974, **Somnul din somn**, 1977, **Cele mai frumoase poezii**, 1978, **Întîmplări din grădina mea**, 1980, **Ochiul de greier**, 1981, **Poeme, Poems** (ediţie bilingvă, traducere de Dan Duţescu), 1982, **Alte întîmplări din grădina mea**, 1983, **Ora de nisip**, 1983, **Stea de pradă**, 1985, **Arhitectura valurilor**, 1990, **100 de poeme**, 1991. Apoi cărţile de eseuri: **Calitatea de martor**, 1970, **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie**, 1976, **Cea mai frumoasă dintre lumile posibile**, 1978, **Coridoare de oglinzi**, 1983, **Autoportret cu palimpsest**, 1986. Apoi cărţile de proză fantastică: **Cele patru anotimpuri**, 1977, **Proiecte de trecut**, 1982. De fapt, într-un fel sau altul, **toate** sînt cărţi de poezie, întrucît scrisul Anei Blandiana are o ireductibilă structură lirică. Filonul eseistic şi filonul fantastic există şi în poeziile propriu-zise, dovedind încă de acolo perfecta compatibilitate între creaţia intelectuală, activitatea imaginativă şi cel mai pur lirism.

REFERITOR la poezia Anei Blandiana, se poate vorbi de o absenţă a orgoliului. În scrisul său nu există nimic din acea ambiţie faraonică datorită căreia alţi poeţi aglomerează cantităţi uriaşe de masă lingvistică şi le dau forme definitive, pline de măreţie.

Textele Anei Blandiana nu au frontoane pompoase, ci încep insesizabil, se iscă, asemenea unei adieri de vînt. Apoi, după ce îţi inundă sufletul cu stări greu de definit, dispar treptat, se sting. Dacă termenul n-ar fi minimalizator, am putea numi poemele de acest fel „însemnări“. Iată, ca exemplu, suavul, melancolicul, fantasticul şi totuşi atît de firescul poem **Păstor de fulgi**: „Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi, / Să am în grijă turme mari de-omăt / Pe care să le port prin ce-

„Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluţie mai eficace, mai totală, nevoii mele de a exista, exasperării mele de a mă convinge nu numai că sînt, dar şi că fiinţa mea are un sens.“ (Autoportret cu palimpsest, **Editura Eminescu, 1986)**

ruri lungi / Şi să le-aduc mai albe îndărăt. // În nopţi clinchetitoare să stau şi să contemplu / Singurătatea lunii şi plînsul ei enorm / Reverberat în nouri ca-n murii unui templu / Pe cînd viaţa-mi trece şi turmele îmi dorm. // S-aştept să vină vara să-mi răpună / Mieii sortiţi spre setea dulcii hume / Şi-n transhumanţa sfîntă să curgem împreună / Muţi, fără de prihană, dar anume.“

Există şi alt mod de organizare a poemelor, de factură ludică, amintind de enumerările capricioase, aleatorii, din folclorul copiilor: „Doamnă toamnă, iartă-mă că te întreb, / Cum ţi se par prunele putrezite în ierbi? // Doamnă tărînă, ai putea să-mi răspunzi / Ce gust au sîmburii umezi, rotunzi? // Doamnă vreme, poate sînt prea curioasă, / Îţi place obrazul prins în plasă? // Doamnă moarte, tare-aş vrea să îmi spui / Ce simţi înghiţind cuvinte amărui? // Doamnă veşnicie, doar o întrebare, / Sufletul meu cum ţi se pare? // Doamnă înviere, ai cumva habar, / O luăm de la capăt iar?// Şi, mai ales, pentru a cîta oară, / Domnişoară primăvară?“ **(Ala-bala)**. Recunoaştem aici, ceva din facultatea de a se „copilări“ a lui Tudor Arghezi.

Personajul liric care se configurează este de o bunătate nesfîrşită, neverosimilă, ca prinţul Mîşkin. Poeta umblă în vîrful picioarelor ca să nu trezească pietrele şi să nu sperie fluturii. Mila, imensă, merge pînă foarte departe, pînă la un fel de umilinţă creştină, pînă la sacrificiu: „O cucuvea lătra / Pe casa noastră azi-noapte / Ca un cîţel părăsit / Singur printre simboluri, / Jalnic lătra, / Disperată ea însăşi / De ceea ce spune, / Hidoasă şi singură, / Pe casa noastră / O cucuvea, / O priveam / În lumina speriată a stelelor / Şi nu-nţelegeam / Ameninţarea pe care-o rostea. / Îmi era numai milă / Şi aş fi vrut să i se împlinească urarea / Ca să se poată şi ea bucura.“ **(Milă)**

Moralitatea imaculată, o adevărată sfinţenie, scaldă poezia într-o lumină de basm şi o face — uneori — lipsită

„....cel mai greu de suportat aspect, cel puţin pentru mine, al ultimei perioade de timp este felul în care cuvintele nu mai semnifică nimic, felul în care ele sînt luate şi înghinate pînă la completa demonetizare. [...] dacă ar ateriza brusc un marţian şi ar vedea cît de tare ne urîm şi strigăm unii la alţii, cu aceleaşi cuvinte, ne-ar considera nebuni, pentru că nu ar avea cum să înţeleagă de ce ne urîm atît de tare, din moment ce şi unii, şi alţii strigăm exact aceleaşi lucruri. Atîta doar că noi ştim că ceilalţi repetă ceea ce spunem noi, pentru ca spusele noastre să îşi piardă semnificaţia.“ (Convorbiri literare, **apr. 1991, interviu acordat lui D. Popa)**

de dramatism, idilică, minoră. Însă există, slavă Domnului, şi o salvatoare doză de vinovăţie, de plăcere perversă de a-l seduce pe cititor. O plăcere de a prinde în mreje, pe neobservate, sufletul cititorului, de a-l subjuga cu gesturi pline de inocenţă.

Ideile, chiar şi cele mai grave, sînt disimulate în fredonări voit naive, în alinturi, în rugăminţi copilăreşti. Poeta spune lucruri importante — uneori de-a dreptul zguduitoare — cu aerul că i-a ascultat smerită pe vorbitorii, mult mai prestigioşi, dinaintea ei şi că ea îşi îngăduie doar, la sfîrşit, să rostească puţine cuvinte, ruşinată de insignifianţa lor. Nu-i displace însă să observe că, treptat, privirile celor din jur devin tot mai atente.

Frisonul erotic apare foarte rar, în jocuri integral intelectualizate. În poemul **Urme**, poeta mărturiseşte că se înfioară păşind în urmele mai mari lăsate în zăpadă de un bărbat necunoscut. Numai că acest bărbat necunoscut poate fi şi... destinul.

Se poate identifica în poezia Anei Blandiana o artă a folosirii abstracţiilor. Poeta construieşte din abstracţii

„Am visat întotdeauna o poezie simplă, aproape eliptică, avînd farmecul desenelor făcute de copii, în faţa cărora nu eşti niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esenţa.“ (România liberă, **3 dec. 1980, interviu acordat lui B. Buzilă)**

— ca din cărămizi transparente — viziuni de mare anvergură, unele terifiante. Aşa este, de pildă, imaginea de coşmar a unei lumi în care toţi oamenii ar dormi. **(Remember)**

Ipostaza lirică este întotdeauna căutată şi găsită, nu doar căutată şi nici doar găsită, ca la alţi poeţi. Graţia reprezintă de multe ori rezultatul unei elaborări, din care poeta nu face — sau nu poate face — un secret.

„Militantismul nu este decît rezultatul unui raport între scriitor şi epocă. Dacă ar fi după mine, aş fi fericită să fiu lăsată să-mi lucrez grădina mea (mă refer la agricultură) şi să-mi string roadele (mă gîndesc la literatură). Dar cum liniştea necesară celor două îndeletniciri atît de paşnice este adesea întreruptă într-un fel sau altul, calmul paradisiac este întrerupt şi el, la rîndul lui, şi obligat să se lase înlocuit de revolte şi lupte de apărare.“ (Confesiune consemnată de V. Sorin în volumul Personalitate şi succes, **Editura Albatros, 1987)**

Un defect: tendinţa, niciodată manifestată pînă la ultimele consecinţe, dar frecvent sesizabilă, de a lăsa poezia să se transforme în proză. Nefiind destul de abilă pentru a da foc prafului de puşcă într-un spaţiu închis, care să asigure explozia, poeta îl arde în aer liber şi obţine doar o înaintare lentă şi fîşîitoare a flăcării. Cu cantitatea totală de lirism din poezia ei, un autor mai iscusit şi mai viclean ar provoca o imensă deflagraţie.

Alt defect: o stîngăcie chesaro-crăiască în folosirea limbii române, stîngăcie pe care însă Ana Blandiana (spre deosebire, de exemplu, de Ioan Alexandru) o depăşeşte de cele mai multe ori, trecînd în extrema cealaltă, a hipercorectitudinii.

„N-am aprobat niciodată pe scriitorii care s-au revoltat împotriva criticii. Mi se pare indecent, necivilizat. Critica este o profesiune, aşa cum şi literatura este una. Respect un critic care îşi urmează cinstit vocaţia, indiferent dacă el mă respectă sau nu, ca scriitor.“ (C. Coroiu, Dialoguri literare, **Editura Junimea, 1980)**

Defectele (folosim acest termen prozaic şi ireverenţios ca să se vadă că nu cădem în festivismul considerat inevitabil la aniversarea unui mare scriitor) se combină fericit cu puritatea de fond a poeziei Anei Blandiana, cu o cochetărie elementară, de Evă, cu o demnitate intangibilă (transilvăneană?), cu o comprehensiune (la fel de pătrunzătoare şi binefăcătoare ca aceea a ochiului înscris în triunghi) şi toate la un loc dau un efect estetic neaşteptat: o senzaţie de adevăr şi de căldură sufletească a cărei reverberaţie îl urmăreşte pe cititor multă vreme după încheierea lecturii. Iar defectele? Sînt zgîrieturile de pe un vas de cristal care dovedesc că avem în faţă un obiect real şi nu o nălucire.

Ana Blandiana este o poetă reprezentativă pentru eroismul cu care literatura română — adevărata literatură română — a supravieţuit acţiunii mutilante a regimului comunist. Scrisul său constituie o sinteză — pe care nu oricine reuşeşte să o realizeze — între artă şi moralitate. Dacă am trăi timpuri normale, poeta ar fi considerată de toată lumea, inclusiv de Academia Română, o candidată plauzibilă la Premiul Nobel.

Alex. Ştefănescu

Magda CÂRNECI

Ars exilum mundi

poetul iese în togă din mormînt ca să cînte
în dimineața rece roiuri de muște și albi porumbei
peste cadavrele proaspete ale ultimei revoluții
el vede piața pustie și rigolele pline de sînge
el vede mulțimile fugind și vede cete de îngeri
el vede o mînă pe trotuar și vede și măreția drapată
el vede cuvintele libertate, fraternitate etcetera
stringîndu-și picioruşele sub pene și ridicîndu-se către negură
el vede trecutul și viitorul și mai vede o pîlnie
o pîlnie mare și ruginită soarbe tot, tot,
linge tot, șterge tot și-l întreabă galeș : la ce bun ?
el vede filmul-cu-omul proiectat fără oprire pe ziduri
unde printre focuri omul iese din limburi
același om, acoperit cu pici, celule fotoelectrice și lanțuri de aur
ținînd în brațe un prunc mutant născut mort

poetul dănțuie singur printre ruine
poetul psalmodiază pentru bestii și fiare
poetul se roagă la aur și sînge
poetul întreabă unde sînt noile temple
poetul își recită singur poemele printre cadavre
poetul se mănîncă singur pe sine
poetul se transformă în vorbe

Vom pleca din casa asta

Vom pleca din casa asta murdară
în care nimeni nu-și mai șterge picioarele
în care nimeni nu mai vrea să șteargă praful
în care nimeni n-a mai măturat de demult
în care nimeni nu mai duce gunoiul

vom pleca din casa asta mizeră
din casa asta plină de igrasie și duhoare
din casa asta plină de țînțari și gîndaci de bucătărie
din casa asta plină de șobolani, șerpi și șoareci
vom pleca din casa asta ciumată
unde în fiecare zi se aude un pocnet de pușcă
unde în fiecare cameră zace cîte-un cadavru
unde în pivniță sînt ascunse grămezi de schelete
unde în pod bîntuie strănepoți și fantome

vom pleca din casa asta nebună
în care ne-au bătut și ne-au predicat
în care ne-au flămînzit și ne-au însetat
unde ne-au îmblînzit și ne-au dresat
unde ne-au cumințit și ne-au educat

din ghereta asta de zgură, din cutia asta de ghete, din țarcul ăsta
de vite, din ospiciul ăsta lustruit, din blocul ăsta putred de ură, din coșciugul ăsta de vesele prefabricate

casa asta fără mobilă și covoare
casa asta fără ferestre și uși
casa asta fără ziduri, fără intrare, fără acoperiș
casa asta fără temelie, fără fundații

din care libere ne atîrnă picioarele-n aer

Tocmai începusem

Ce-o să vă faceți cu libertatea ?
croncăne corbi sceptici prin parcuri
statui dezumflate susură trist prin suburbii
ce-o să vă faceți, ce-o să vă faceți ? latră agonic
bătrîni pensionari agitînd stegulețe, țipă isteric
femei indignate agitînd copii și sacoșe

Ce-o să vă faceți cu libertatea
murmură sceptic Ecleziastul călare pe Sfinx, oare ce
îl întreabă doct Socrate pe Platon, oare ce
șoptește mîhnit Dostoievski din căruciorul lui cu rotile
oare ce ? grohăie politicienii și prezidenții

Da, chiar, ce-o să ne facem ?
ne trezim singuri în mijlocul pieții,
nu e nimeni în jur, toți au plecat, difuzoarele urlă în gol,
ne tremură picioarele, mîinile, ochii,
ne e frig, ne e foame, ne vine să plîngem

tocmai începusem să ne stringem mîinile în neștire
tocmai începusem să scriem împreună o epopee și imnuri
tocmai începusem să vorbim o limbă a păsărilor
tocmai începusem să iradiem o lumină albastră
tocmai începusem să fim toți ca buna fecioară
tocmai începusem să ardem împreună pe rug
tocmai ne era cald împreună
și vedeam la orizont vineți zorii.

Natură moartă cu căldare

O căldare uzată pe piedestal într-o sală de expoziție
sculptură netrebnică, ustensilă nedemnă și tristă
monument al unei lumi proletare, pe piedestal
în zincul tău corodat și peren, însă fără posteritate
lumea te înconjură speriată, te admiră posacă
te sanctifică cu disperare, oare
o căldare urcată pe piedestal e altceva sau
totuna cu o căldare de bucătărie ?
urale, aplauze, sete de adorare
într-o lume din ce în ce mai vetustă,
vertiginos apropiindu-se de zinc, de oroare,
aș fi vrut să te ador, lume proletară, căldare, să mă prosternez
înaintea corpului tău sfînt de bucătărie,
să înghit pe nerăsuflate toarte, zoaie, șuruburi,
să mă hrănesc pînă la uitare cu teze, antiteze, porunci,
numai să apuc viitorul cînd vei fi simbolică asemeni graalului,
numai să cred, să te înțeleg, să fim una.

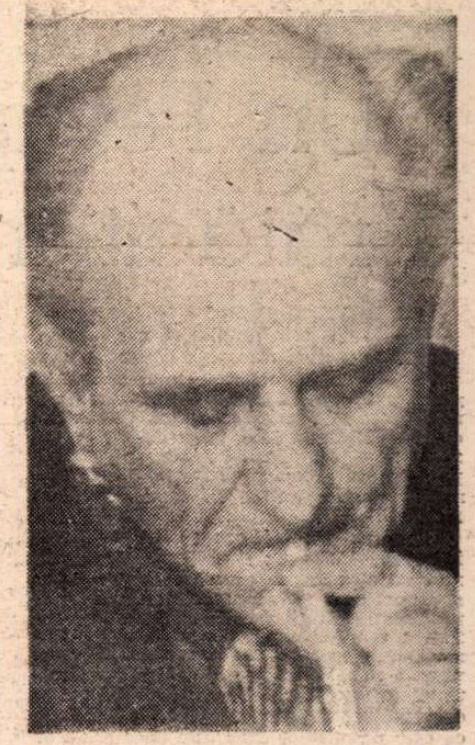
Acum

Acum e bine.
Acum sîntem liberi.
Acum avem ce să mîncăm și să bem.
Acum nu ne mai bate nimeni la cap.
Acum putem să înfulecăm munți de sarmale și mititei.
Acum putem să bem quintale de țuică.
Acum putem să rupem florile și să călcăm pe peluze.
Acum putem să aruncăm hîrtii și semințe pe jos.
Acum putem să trecem cu mașina pe roșu.
Acum nu ne mai bate nimeni la cap.
Acum putem să nu mai facem nimic.
Acum putem să spunem toate măscările.
Acum putem să fugim de acasă.
Acum putem să ne batem părinții.
Acum putem să nu ne mai gîndim la nimic.
Acum sîntem liberi.
Acum nu ne mai cere nimeni nimic.
Acum nu ne mai spune nimeni ce avem de făcut.
Acum nu ne mai dă nimeni sfaturi și ordine.
Acum nimeni nu ne mai îndrumă. Nimeni nu ne mai ocrotește.
Acum nu ne mai ceartă nimeni, nu ne mai laudă nimeni.
Acum nimeni nu mai vrea să fie mama și tata.
Acum nu mai au nevoie de noi.
Acum nu mai are nimeni nevoie de noi.
Acum nu mai există viitor luminos.
Acum nu mai există trecut glorios.
Acum nu mai sîntem eroici.
Acum nu mai sîntem revoluționari.
Acum nu mai sîntem dictatura poporului.
Acum nu mai sîntem nici aia nici aialaltă.
Acum sîntem liberi.
Acum nu mai sîntem nimic.
Acum nu mai contează nimic.

Mamă, mă vezi ? Tată, mă auzi ?
Fraților, unde sîntem ? Unde ne-au împins, unde ne-au adus ?
Tovarăși, nu se mai înțelege nimic, aprindeți lumina !
Camarazi, puneți mîna pe arme, la luptă, la luptă !
Dragilor, să fim blînzi, să fim asemenea mieilor!
Domnilor, să cugetăm, să ne gîndim, să ne înțelegem !
Nea Ioane, dă-i una !
Cetățeni, să fim uniți, cu toții la urne !
Tanti Ileana, bate măsura !
Hai, popor ! Tot înainte ! Ura !

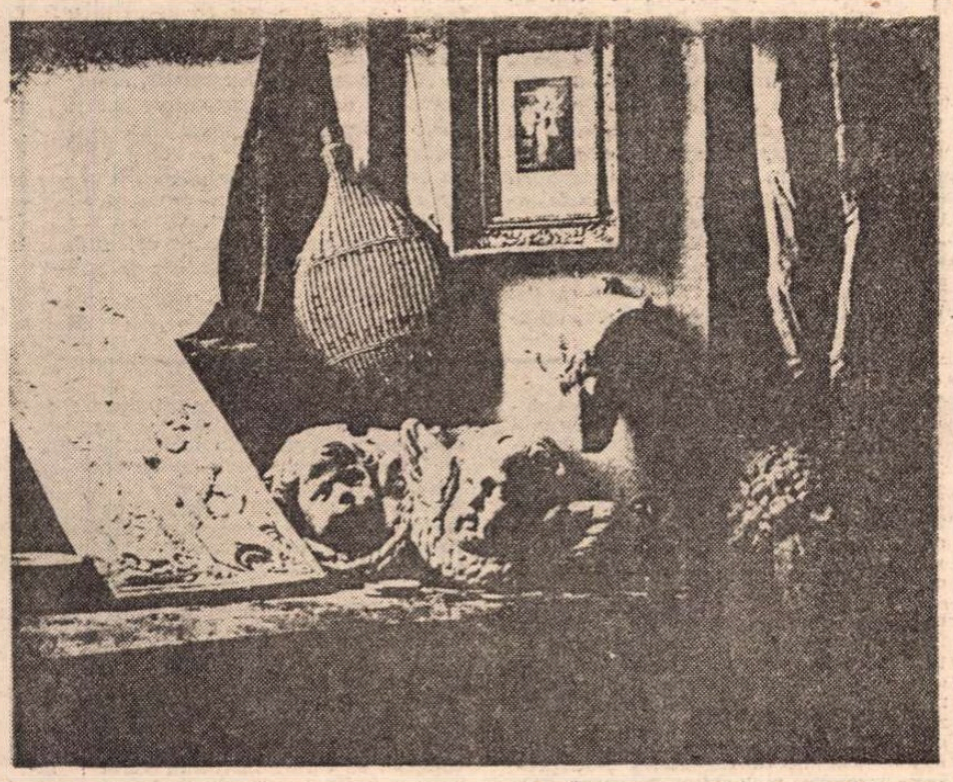
NAHUM LUOSHEZ : **Foamete in Rusia** (cca. 1910)

Dimitrie Stelaru



DESPRE poezia lui Dimitrie Stelaru am scris în 1968. Pe om l-am cunoscut peste doi ani. Cînd, văzîndu-l cirozat, am dispus să i se tipărească imediat culegerea de poeme **Coloane**. În anul următor, toamna, aveam să vorbesc, alături de Ion Caraion, la catafalcul lui. La ceremonie participînd vreo douăzeci și cinci de persoane. La 9 martie, Stelaru ar fi împlinit 75 de ani. Și, iluzoriu măcar, și-ar fi sărbătorit „aniversara" cu o sticlă de izmă pe masă, cum visa în poemul său emblematic **Înger vagabond**. De la moartea lui s-a scurs ceva mai mult de două decenii. Opera nu i s-a retipărit numele îi este invocat doar printre figurile legendare ale boemei bucureștene, dar despre poezia sa, despre universul imaginar plăsmuit în transele sale lirice, despre originalitatea demersurilor și reprezentărilor lui, se scrie neiertat de puțin. Pentru că și el, și alții trec postum prin conul de umbră al uitării. Chiar dacă E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Eugen Simion și nu numai ei, l-au comentat cu un interes nedisimulat. Cu firește, aproximațiile critice inerente actului axiologic. Aproximații agravate de complexitatea unei opere care nu se supune unei grile sistematizante, unei formule anume. Și totuși, după ce-i cunoști avatarurile biografice, pretabile să incite exercițiul unei „vieți romanțate", ești tentat să-l descoperi în însăși ființa sa interioară, divulgată prin Verb. Să-l intuiești, adică, în ipostazele sale cît de cît definitorii. Într-un unghi care presupune și conotația, și denotația. Și ideea de sincronie și, mai ales, cea de abatere de la numitorul comun de afirmare a timbrului vocal, de reliefare a unei problematici cu încărcături filosofice particulare. La ora debutului, lăsînd de o parte vîrfurile recunoscute sau pe cale de a fi descoperite ale liricii interbelice, peisajul anilor treizeci înregistra, printre altele, gestul oponent al unui tînăr dornic să se afirme prin negație, prin replică agresivă, prin sentimentul revoltei, prin proclamarea eului ca principiu justițiar. Aron Cotruș se vrea portavoce a minerilor, Dumitru Corbea își etalează sufletul său de țăran, Ion Th. Ilea se face ecoul gloatei. Mihai Beniuc e vaticinar, cultivînd idealuri și simboluri revoluționare. Mai tînărul Dimitrie Petrescu, semnîndu-și plachetele de început D. Orfanul, nu îndrăznește, în ciuda experiențelor existențiale, să-și clameze condiția. Preferă să și-o înfățișeze aproape descriptiv, ca o realitate oarecare, oscilînd între certitudini și viziuni halucinante. Atmosfera e poesc㠂. Poetul american cîștigîndu-și, în epocă, printre tineri, statut de zeu tutelar. Mihu Dragomir, afin, în multe privințe, al lui D. Stelaru, îi închină lui Poe un întreg poem, iar peste ani, îl va tălmăci ca poet, într-o excelentă versiune românească. Veritabil cîntec de lebădă. Fiindcă l-am pomenit pe Mihu Dragomir, aș adăuga influența exercitată asupra ambilor de personalitatea lui Verlaine și a lui Panait Istrati, care le-a modelat fizionomia morală în accepția a ceea ce Stelaru avea să numească „înger vagabond". O comparație între cei doi, nu ca gesticulație stilistică, temperamental expresivă, ci mai degrabă ca opțiuni alegorice, e seducătoare, știind că Mihu Dragomir își intitula, cam tot pe atunci, o plachetă **Înger condeier**. Era, se înțelege, moda „îngerilor". A exploatării funcțiilor transcendentale ale acestora. La amîndoi simboluri ale purității și ale aspirațiilor melioriste, ale condiției umane dornice să se autodepășească. Pe vremea cînd semna D. Orfanul, poetul publica **Preamărirea durerii** (1938), dar avea harul de a-și proiecta trăirile damnate într-un univers al confesiilor și al catharzisului. Eugen Jebeleanu, intuindu-i specificul liric, îi sugerează să-și schimbe pseudonimul, recomandîndu-i-l pe cel cu care avea să se impună ca scriitor : Dimitrie Stelaru. Nume prin care, în **Înger vagabond**, își certifică identitatea . „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilința : / Dar pînă cînd, înger vagabond pînă cînd / Trupul acesta gol și flămînd ?" Și, în final : „Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă ! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine / Și un kilogram de izmă pe masă" Aici explicit, rezumativ, poetul e, în realitate mult mai complex, mai policrom, mai polimorf, compunînd în diverse registre. Anume titluri de volume inculcînd posibile autoportrete : **Noaptea geniului** (1942), **Ora fantastică** (1944), **Cetățile albe** (1946), **Nemoarte** (1968). Evident, D. Stelaru e structural un romantic, trecut prin școala simbolismului, alimentat și de lecturi dar și, mai ales de un mod de existență, prin care cotidianul devine motivație a actului liric absolut. Fie el retoric, contemplativ, circumstanțial, logic, absurd, imprevizibil, articulat la scala aleatoriului sau la aceea a legicului real, obiectiv ori subiectiv. Stelaru, pornindu-se de la fapte biografice incontestabile, petrecute ca atare, a fost încadrat în categoria, altfel greu definibilă, a boemilor. La noi, și **nu** numai, a ființat cea a cafenelelor. Boemă a elitelor spirituale. Dar și în paralel, ca în Franța, și nu doar, aceea a tavernelor, a locurilor unde destinele culturii se distilează nu în aburii băuturilor extrafine, ci ai alcoolurilor rudimentare. Taverne ale nemulțumiților și ale visătorilor, dispuși, cu toții, să se reprezinte în ficțiunea divinei comedii dantești. Epoca traversată de D. Stelaru înclină spre ecuația purgatoriului. Regăsit și în senzația durerii, și în cea a chinurilor, și în cea a nopții, și a soluției întremante, a ieșirii din stressul existențial, și, nu în cele din urmă, a viziunii fantastice. Ben Corlaciu, în **Tavernale**, era în anii de răscruce, un exponent al unui mod de gîndire iscat din context. Dimitrie Stelaru trăiește contextul, îl devinează în eternitatea sa contrastantă, îl acceptă ca premisă, dar tinde să-l reproducă în fantasmele unei mitologii personale. Unde nordicul și meridionalul se intersectează în armonii și disarmonii, sentimentalul e cenzurat ori supralicitat, proza vieții e deturnată în „cetăți albe", în „coloane", ori, în momente de restriște („obsedantul deceniu"), în basme. Istoric judecînd, e corect să-l asociem pe Dimitrie Stelaru unor grupări ca „Albatros" sau „Adonis". Observînd însă că, timbral, vocea sa se conservă solistic și în lustrele ulterioare, nu la nivel de „prim", ci la acela de, doar virtual, model. Stau și mă întreb dacă, printre alții, ni-l putem explica pe Nichita Stănescu, în absența unui „guru" ocazional numit, în abstracție, Dimitrie Stelaru? La șaptezeci și cinci de ani de la nașterea teleormăneanului „înger vagabond", cutreierător insatisfăcut al spațiului interogativ uman, mizer și evanescent, nu se confundă el cu inefabilul său destin de „mare incognitum" ? Care „mare" complementează nume și pseudonime. Pe un anume D. Petrescu pe un sugestiv D. Orfanul, pe un predestinat Dimitrie Stelaru.

Aurel Martin



L.J.M. DAGUERRE : **Natură statică** (1857)

MIC DICȚIONAR

„REFORMA ECONOMICĂ" începută sub Guvernul Roman și continuată sub Guvernul actual a fost, de la început, la sfîrșit, o falsă reformă. Rațiunea este simplă : prețurile au fost mărite artificial la 1 noiembrie 1990, la 1 aprilie 1991, la 1 noiembrie 1991 și la 1 ianuarie 1992, înainte de a se fi realizat efectiv cea mai vagă acțiune de privatizare. Consecința a fost sporirea artificială a masei monetare în circulație și a inflației care, de atunci, a scăpat complet de sub control. S-a procedat prin urmare exact invers decît ar fi fost normal : acțiunile de privatizare reală ar fi trebuit să creeze o minimă concurență, condiție primordială pentru apropierea prețurilor afișate de valoarea reală a mărfii.

Să nu se creadă că a fost vorba doar de incompetență : prin această falsă reformă, s-a urmărit transformarea oligarhiei de orientare comunistă, aflată în fruntea întreprinderilor și a instituțiilor, într-o oligarhie financiar-economică. Ceea ce s-a și reușit în mare măsură.

În cazul guvernării Convenției Democratice, principiile unei autentice reforme economice trebuie să aibă în vedere, primordial, o cronologie clară: urgențele absolute reprezintă partea cea mai dificilă. Dacă asupra proiectului final (o societate liberală de tip occidental) toată lumea este, în principiu, de acord, infinit mai importante sînt măsurile ce ar trebui luate imediat, după un calendar precis, anunțat în prealabil și eșalonat pe o sută de zile, 6 luni și un an. Prima fază și cea mai riscantă a reformei ar trebui să cuprindă următoarele măsuri :

1. **Decomunizarea imediată**, epurarea de comuniști a pîrghiilor de comandă ale țării. E fals să ne închipuim că aceasta ar rămîne o acțiune exclusiv politică sau etică : ea poate avea reflex economic imediat. Cu noi conduceri aflate în punctele cheie, oamenii vor muncii mai mult ca acum, capitalurile și eventualele ajutoare nu vor mai avea reticențe în a intra în România, privatizarea ar accede la un ritm normal. Mai presus de toate, motivarea muncii va începe să existe, un orizont va apărea perceptibil, iar privațiunile vor fi îndurate în numele unei perspective concrete, nu prea îndepărtate.

2. **Un buget de urgență**, valabil timp de un an. El se va baza pe o deflațiune rapidă și, prioritar, pe jugularea inflației. Fiind vorba de un buget de urgență, excepțional, vor trebui admise și acțiuni punctuale de dirigism economic, cum ar fi limitarea prin hotărîre guvernamentală a creșterii prețurilor din anumite domenii și pe anumite perioade, controlul ferm al provenienței unor mari averi (cu deosebire al averilor foștilor securiști și activiști, transformați peste noapte în patroni prosperi) însoțit de măsuri penale.

3. **Emigrarea organizată** : un serviciu la nivel național va reglementa posibilitatea cetățenilor români de a lucra în străinătate. Mîna de lucru va fi încurajată să emigreze, în condiții dinainte prevăzute și în urma unor acorduri interguvernamentale cu țări dispuse să ajute România. Vor fi reglementate obligațiile financiare către țară ale celor ce vor pleca să lucreze în mod organizat ; emigranții „oficiali" vor fi sprijiniți din punct de vedere social, medical, familial etc. Se va înființa — cu prioritate absolută — o Bancă română pentru emigranți, cu capital de stat, la care emigranții vor fi încurajați să-și depună valuta, prin dobînzi și garanții speciale.

4. **Încurajarea turismului internațional** transformat în prioritate economică națională. Se va practica, evident, o politică de **dumping** turistic, de atragere prin prețuri scăzute și prin servicii diversificate. Intrările străinilor, contractele pe termen lung și de amploare, disponibilul de devize creat vor fi urmărite zilnic de un super-ministru special, căruia i se vor acorda, pentru cel puțin cîțiva ani, investiții excepționale.

5. **Atragerea produselor agricole ale țării**, drenarea fără intermediari a producției țărănești și problemele globale ale agriculturii să fie coordonate conform unui plan simplu, stabilit la nivel guvernamental. Oficii teritoriale încadrate de specaliști vor scurta la maximum drumul spre depozitele zonale ; de aici, piața și exportul vor trebui aprovizionate ritmic și fără fisuri. În măsura posibilului, resursele financiare disponibile și toate ajutoarele externe vor trebui dirijate spre agricultura care — alături de turism — devine prioritate în investiții.

6. În cazul în care toate aceste măsuri vor fi aduse la îndeplinire hotărît și coerent, la capătul unui an se va putea trece la convertibilitatea externă a leului și la înlăturarea dublului curs intern. Pentru această, o condiție esențială va trebui realizată : aceea ca, după un an, în fondul statului să existe o rezervă de valută între 2 și 2,5 miliarde dolari, suportul solid al oricărei inițiative financiare majore.

Marile probleme ale economiei noastre (privatizarea și rentabilizarea marii industrii, refacerea sistemului bancar, modernizarea agriculturii, asocierea la Piața Comună) nu vor fi rezolvate decît în etapa următoare a reformei. Dar nu ne putem nici măcar gîndi la această fază pînă cînd dificultățile cele mai acute și mai dureroase nu vor fi rezolvate, cel puțin parțial.

12 martie 1992

Mihai Zamfir

Calendar

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francisc Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929). A murit **Mihu Dragomir** (1964).

● **10 APRILIE.** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Alexandru Țion** (1922), **Nicolae Roșianu** (1935), **Horia Gane** (1936), **Vitalie Baltag** (1946), **Mircea Scarlat** (1951). A murit **Tiberiu Tretinescu** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Teodorescu-Braniște** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Bogdan Istru** (1914), **Gh. Bulgăr** (1920), **C.D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). Au murit : **Iosif Moruțan** (1974), **Marcel Constantin Runcanu** (1987).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1924), **Florin Faifer** (1943), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950), **Traian Furnea** (1954). A murit : **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszar Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964). A murit **Modest Morariu** (1988).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1928), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). Au murit **N. Gane** (1916), **Panait Istrati** (1935), **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

POLEMICI

Un Ferapont rătăcit în cultură

A **DOUA** săptămînă a lunii Martie a văzut, prin lumina tiparului, două interviuri diluviale datorate dlui Sorin Dumitrescu, unul apărut în **nr. 8 al Românieĭ literare**, celălalt în numărul din 11 Martie al **Cotidianului** : opt coloane în **Cotidianul**, copios punctate cu instantaneele elocvente ale pictorului, patrusprezece coloane compacte în **România literară**, anunțate să continue și în numărul viitor.

Din capul locului, cea ce impune este invarianța tonului : la fel de sigur pe sine cînd glosează în chestiunea dracilor ca și atunci cînd „livrează" (am citat din intervievat) intuiții politice. Siguranța trufașă a tonului sugerează ideea că dl Sorin Dumitrescu posedă o competență universală : ea se slujește de prestigiul puțintel înfricoșător al **universalului** cu o dezinvoltură despre care am putea spune că este nesmintită dacă, din păcate, nu ar fi. Negreșit, gîndurile dlui Sorin Dumitrescu sunt interesante și un crestin **prevenit** poate învață multe din ele.Ceea ce m-a indispus însă la dicția ideilor sale este fiorosul iz fundamentalist care îi piperează limba profetică ; ceva coleric și intolerant vertebrează neliniștitor revărsarea sa stilistică, un soi de **tsunami** verbal care mătură suprafața hîrtiei beștelind fără apel criteriile omenești în favoarea celor divine, al căror purtător de cuvînt se instituie. Energia sa verbală este uimitoare : cuvintele îi prisosesc, coloanele de ziar îl revarsă. De la forma nestăpînitei sale urgențe, pînă la conținutul vastelor sale preocupări, dl Sorin Dumitrescu agață între ochiurile retoricii sale, de ghearele judecăților sale fără apel, toată realitatea umană. Ca și pozele care îl figurează apodictic, ceva zmeiesc emană din icoanele sugerate de cuvintele sale. Cuprins de o exaltare inspirată, care îl aseamănă lui Zacharias Lichter posedat de enstazele **folfei**, dl Sorin Dumitrescu ne cotropește rezistențele bunului simț cu revărsarea sa irezistibilă. Românii din Evul de Mijloc își înșelau dușmanii pustiind totul în calea lor ; dl Sorin Dumitrescu ne pustiește atacîndu-ne frontal. Eneriga sa este, pentru un ortodox, în întregime ofensivă. Iar tonul său, care îi face nota, este la fel de aspru ca și lîna din care ciobanii își țes acoperămîntul. În unele deraieri nestăpînite ale verbalității sale, se simte că pentru dl Sorin Dumitrescu nu există alegere între brutalitățile lui Ferapont și suavitățile lui Zosima. Amintesc aici că Dumnezeul lui Ferapont a biruit atunci cînd cadavrul starețului inefabil a început să se împută. În rest, confiscat de propria sa impetuozitate, dl Sorin Dumitrescu pare a-și lăsa tîrîtă mintea de logica unei elocințe care este cu sorți schimbătoare retorică sau limbută, după cum spiritul său, elivînd între cult și cultură, se atinge de logos sau de logoree.

Dar să intrăm în materie. După ce atacă spinoasa chestiune a dracului, dl Sorin Dumitrescu ne informează că este adept al isihasmului și că practică, prin rugăciunea inimii, aducerea minții în inimă. Mă rog. Există o smerenie și în exhibarea publică. Mă gîndesc în special la Diogene, care se smerea în modul știut în piața Atenei. În fine, reflecția asupra naturii Satanei este continuată prin certarea lui Cioran și citarea pe ordin de zi a lui Eugen Ionescu. Cioran este, „per ansamblu" (ca să îi citez șarja activistică), „o mizerabilă dramoletă a aflării în treabă". Ei, da ! Acum înțelegem ce este măsura creștină și suspendarea judecății : dl Sorin Dumitrescu le practică pe amîndouă, cu asupra măsură. Ba împinge pînă acolo umilința încît îl sfătuiește pe dl Coposu să ia lecții de la iluminatul Marian Munteanu, unde credeți ?, la „breakfast-ul zilnic". Afirmația ar putea fi rapid taxată drept mîrlănie, dacă aici nu ar fi un mai adînc resort al lipsei de măsură.

Latura de tip **văz enorm și simț monstruos** a dlui Sorin Dumitrescu este ea însăși abnorm dilatată în interiorul mașinii sale de fabricat judecăți definitive. Pentru un om care susține că îngăduința este **proprium quid** al creștinismului, portretul pe care i-l face lui Cioran cu greu ar putea fi considerat indulgent : portret în care Cioran face figură fie de „zevzec", fie de „apostol al neantului" („îndrăcit", se înțelege). De ce oare acest text ofensiv este și ofensator ? O primă explicație stă în inaptitudinea acestuj ton pentru ironia deschisă. Atunci cînd o caută, el pierde ironia prin șarja groasă și prin crispărea buzelor. A doua explicație se referă la fondul de reacție care întemeiază judecata dlui Sorin Dumitrescu : ea este ofensatoare pentru că ofensiva sa este trufașă. Există în tonul său o intolerabilă prezumție de a fi **dans le vrai** în orice poziție a judecării, o insolentă convingere că umoralitatea sa colerică este mereu girată de un adevăr care îi transcende pe oameni și care, prin cuvîntul său încarnat — dl Sorin Dumitrescu, îi poate oricînd îngenunchia.

Ceea ce nu poate înțelege o natură eminamente trufașă, este că Cioran, în fața lui Dumnezeu, nu are nevoie „să fie scos basma curată". Bernanos spunea ca **l'âme n'a pas à être sauvée**. Să îi lăsăm **lui** Dumnezeu decizia pe care dl Sorin Dumitrescu o forțează făcînd cu ochiul : cultura nu înlocuiește cultul prin apostazie, cum crede dl Sorin Dumitrescu în mod excesiv. cultura este ca și lumea, mediul **natural** al omului, așa cum l-a făcut Dumnezeu. Cioran poate fi judecat numai în cultură și este periculos să introduci criterii integriste în jocul nevinovat al culturii, care **este**, orice s-ar zice, natură. Dl Sorin Dumitrescu judecă fără apel pentru că judecă în numele instanței supreme : cu o modestie aroganță el se recomandă a fi „vocea atît de neascultată a Bisericii", chemînd astfel pe Dumnezeu să îi gireze obiurgațiile. Pînă la urmă, judecata asupra operei lui Cioran devine un verdict asupra omului, care face cît o condamnare fără apel : „Cioran nu mai poate fi schimbat ca persoană". Dl Sorin Dumitrescu judecă lumea jucînd pe intuirea sentimentelor lui Hristos la Judecata de Apoi. Așa punînd chestiunea, condamnarea la moarte a lui Salman Rushdie nu mai este arbitrară. Este adevărat că dl Sorin Dumitrescu nu condamnă la moarte, dar fondul de reacție al judecății sale și al imamului și'it este același : ei judecă **aici**, ca oameni, din punctul de vedere al lui Dumnezeu, **dincolo**. Implicînd destinul integral al unui om, acest tip de raționament nu mai este un simplu sofism, este o instigare la excomunicare. Un avva din Pateric spunea că sfîrșitul lumii va veni cînd nu va mai exista cărare de la vecin la vecin. Dincolo de nevinovăția inconștientă a seninătății noastre, dl Sorin Dumitrescu face imposibil firescul cărării pe care oamenii, cu neostenită candoare, o deschid între ei mereu, ignorîndu-și salutar viitorul.

TRUFIA dlui Sorin Dumitrescu nu este numai escatologică, este și românească. Dînsul se declară naționalist și distinge între „amorul național" și „dragostea de patrie", susținînd că națiunea este o realitate spirituală creștină. Din context reiese că patriotul este un naționalist mediocru, ceva în genul unui artist fără geniu. Nu ne mirăm deci preferința dlui Dumitrescu pentru naționaliști. Problema e însă dacă acceptăm distincțiile bazate pe definiții imaginare sau pe cele care decurg din realități istorice. Știu că ceea ce voi spune va trezi justa indignare a multor patrioți, dar ideea de patrie apare pentru întîia dată la noi în actele elaborate din porunca fanarioților (e.g. hrisovul din 23 Noiembrie 1754, în care Matei Ghica definește datoria domnitorului în primul rînd față de patria sa) : domnitorii români anteriori acestora preferă să vorbească mai degrabă de supuși, decît de popor (e.g. hrisovul lui Ștefan Cantacuzino din 4 Martie 1714). Cît despre conceptul de națiune, este notoriu că acesta s-a format în zorii epocii economice și, că, prin această geneză îmbrățișată, el s-a impregnat de înțelesurile primei concepții economice capitaliste, care a fost fiziocratismul, liberal prin excelență. Națiunea, prin urmare, este un concept etnic definit pe un fundament economic liberal. Că așa stau lucrurile, rezultă și din idiosincrazia naziștilor față de conceptul de națiune, datorată conotațiilor sale liberaliste, căruia i-au preferat termenul mai abisal de popor. Din păcate, dl Sorin Dumitrescu, declarîndu-se naționalist, se rînduie în tagma celor care dau un sens tribal conceptului de națiune, contaminîndu-l cu un trăirism care îi e străin și îl falsifică.

În ce privește filiația ideilor, nu cred că se poate susține serios paternitatea creștină a națiunii. Națiunea nu este creștină în conceptul ei, ci numai prin realitatea materiei sale, care este poporul. Într-un singur sens națiunea poate fi **conceptual** creștină, așa cum și știința galileo-newtoniană este, și **anume** prin faptul că ambele s-au născut și format într-un cadru mental creștin, nicăieri aiurea. Mie mi se pare că a introduce nota creștină ca definitorie, ignorînd în același timp din notele conceptului de națiune tocmai noțiunea de societate care emerge din funcționarea unei economii liberale, revine la a face o **fallacia accidentalis**, adică a confunda natura lucrului cu circumstanțele lui. Pe această eroare pioasă se joacă patima patriotică a naționaliștilor noștri, atunci cînd vor să redefinească teocrat și fundamentalist un concept care este **naturaliter** democrat și plural. Pentru un integrist este de negîndit că unitatea funcțională a unei comunități se poate întemeia altfel decît spiritual, ceea ce la ei înseamnă mereu teocrat. Or este de ordinul evidenței că acea **unseen hand** de care vorbea Adam Smith acționează cu o coerență care lasă raționalismul simplist în rîndeă tînjire. Contrar dlui Sorin Dumitrescu, oicumena europeană posedă **realiter** ca fundament funcțional economia liberală.

În privința fundamentului spiritual, evident că rolul creștinismului este important. Dar această evaluare în nici un caz nu poate fi tranșată exmatriculîndu-l pe Mircea Eliade din rîndul oamenilor „teferi" pentru vina de a fi declarat că viitorul religios al omenirii nu va fi nici creștin, nici budist, nici „mozaist".

Ca popor, românii pot avea mai multe chipuri, și traco-dacii se pot împăca rezonabil cu șovinii protocroni și cu adepții somnolențelor ortodoxiste. Dar ca națiune, adică din punctul de vedere al evoluției politice, românii nu au altă cale decît abandonarea himerelor : formula României reale înseamnă integrare politică europeană în politica externă, democrație a dreptului individual în politica internă și capitalism de tip liberal în politica economică. Probabil că patriotismul pozitiv poate fi recunoscut în efortul de a realiza aceste trei deziderate fundamentale, care să readucă România la caracterizarea pe care, la 23 August 1917, o făcea Seton-Watson, un mare prieten al nostru : „Romania is a western Power in an eastern setting". Dimpotrivă, patriotismul care ar putea pierde România este acel naționalism înverșunat să impună realităților o himeră, argumentată prin bovarismele unui trecut de operetă. Idealul etnocratic pur românesc, în care pe spermatozoidul fiecărui cetățean să scrie „rrromân verde", înseamnă pierderea României. De aceea nu cred că recursul la categorii abisale și incontrolabile, precum noțiunile de etnic pur sau de „națiune creștină", ne pot azi ajuta în mersul nostru prin labirintul lumii. Dlui Sorin Dumitrescu simt nevoia să îi opun un soi de separație a puterilor în cosmos. În lumea în care ne jucăm destinul istoric, cheia nu cred că este naționalismul, care este fundat pe o noțiune abisală, ci națiunea, care este bazată pe capitalism, adică pe un fapt concret, situat **dincoace** de granița puterilor. Separația de care vorbesc este impusă și de somațiile unei necesare modestii. De multe ori trufia tonului dlui Sorin Dumitrescu este irezistibilă : ne hipnotizează în ea facilitățile intransigenței, combinate cu deliciile irresponsabile ale vocii profetice. Asemeni profeților veterotestamentari, dl Sorin Dumitrescu arde cu limba sa de foc recriminator temeiurile oricărei seninătăți simple. El ucide în cititorul naiv binefăcătorul „somn dogmatic", cel în care Dumnezeu are bunătatea a ne lăsa să adăstăm, căci toți suntem într-un fel netrezviți, ușor adormiți, ca în visare, după îndurări diferite. Dar dl Sorin Dumitrescu tună și fulgeră ca Domnul răzbunător al oștirilor, al cărui rol, întemperat și solemn, și-l asumă. Pe cel oleacă adormit în timpul liturghiei îl scoală cu aspre imprecații, atrăgînd luarea aminte a „fraților" : probabil însă că un smerit l-ar fi lăsat în neatenția nefirtaților, răpit de naivitatea sa somnolentă, care atît îi irită dlui Dumitrescu **competența** credinței.

E limpede că frumusețea trebuie redefinită prin recursul la bucurie. Dar **siguranța de sine** amenințătoare a dlui Sorin Dumitrescu ne lasă oare nestricată bucuria ?

H. R. Patapievici

P.S. Bineînțeles, în textul diluvial al dlui Sorin Dumitrescu sunt indicate exact rubricile în care cad cei care nu îi împărtășesc punctele de vedere : la „îndrăciți", dacă îi sunt contestate judecățile culturale, la „alogeni", dacă ideile sale privind națiunea vor fi contrazise. Cu un nume ca al meu, risc să ajung în ambele rubrici deodată.

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

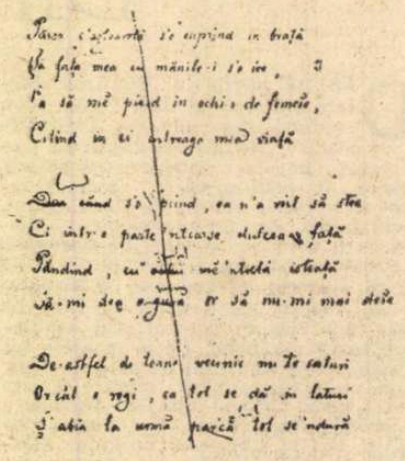
Părea c-așteaptă

Părea c-așteaptă s-o cuprind în brață
Și fruntea mea cu mîinile-i s-o ieie,
Ca să mă pierd în ochii-i de femeie,
Citind în ei întreaga mea viață.

Cînd s-o cuprind, ea n-a voit să steie,
Ci într-o parte-ntoarse dulcea față ;
Pindind, cu ochii mă-ntreba, isteață :
Să-mi deie-o gură ori să nu-mi mai deie ?

De-astfel de toane vecinic nu te saturi.
Oricît o rogi ,ea tot se dă în laturi
Și-abia la urmă parcă tot se-ndură.

Împotriviri duioase-a frumuseții
În lupte dulci disfac uritul vieții.
Ce n-au amar, fiindcă au măsură.



CU ACEST sonet ne aflăm în poezia toanelor, a dulcilor hîrjoane de iubire, a lui mai nu vrea, mai se lasă, a amînărilor sau împotrivirilor grațioase și jucăușe care sînt ale erosului etern.

Rostul lor Eminescu îl știe și îl spune, în ultima terțină : să pună farmec în uritul vieții, *să ademenească și să încînte fără să rănească, pentru că* au măsură, *deci se sfîrșesc cîndva, cum amîndoi iubiții știu, în bucuria îmbrățișării amînate dar mereu făgăduite de înșeși jocurile amînării.*

Cu tot caracterul ludic al sonetului, se strecoară aici, ca și în alte locuri, o nevoie a iubitorului care îi dă erosului o componență mai adîncă : aceea ca sufletul și gîndul și viața să-ți fie știute *și înțelese, cu pătrundere, cu îndurare și durere, cu o mai cuprinzătoare dragoste.* Citind în *(ochii)* ei întreaga mea viață *(aici)* : A celui suflet ce pe-al meu îl știe (Iubind în taină) : Cînd ochii tăi (...) / arată milă, dragoste, durere (Vorbește-ncet). *Ilustrările, dinlăuntrul și dinafara sonetelor, pot fi lesne sporite. Dar poate cea mai grăitoare se află într-un sonet care nu este de iubire, în rugăciunea către Fecioară* Răsai asupra mea : privirea ta de milă caldă, plină / Îndurătoare-asupra mea coboară, *unde tot de privire e vorba, de milă și de îndurare.* ■

Semnal

● A apărut volumul I din **Istoria literaturii române** (1800—1945) de **I. Negoițescu.** Autorul notează în prefață : „Această lucrare este o operă de exil. Deși concepută mai de mult încă în țară, unde s-au publicat diferite fragmente, ea nu ar fi putut apărea integral sub regimul cenzurii literare" **(Editura Minerva, București, 372 p., 298 lei).**

● **Bujor Nedelcovici — ÎMBLÎNZITORUL DE LUPI.** Roman. **(Editura Albatros, București, 256 p., 245 lei).**

● **Florin Sicoie — TRATAT ASUPRA OGLINZII.** Roman-pamflet. Cu o prefață de Nicolae Breban. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 126 p., 94 lei).**

● **Radu Țurcanu — LOGICA POEZIEI.** Eseu despre re-prezentarea poeziei. **(Editura Eminescu, București, 144 p., 144 lei).**

● ***** — O MIE ȘI UNA DE NOPȚI.** Vol. I Versiune integrală după J.C. Mardrus. În românește de Petre Hossu. Prefață de Ovidiu Papadima. **(Editura Saeculum, București, 270 p., 188 lei).**

Retrospectivă lirică

PRIN anii 1966 — parcă — a venit în redacția „Viețiii românești“ o tînără tunsă băiețește, încruntată, supărată, o supărare a cuiva care-și purta cu un fel de mîndrie ciudată blazonul nemulțumirii de sine și de alții. Era poeta Florența Albu.

Parcă îi tot ningea și ploua — poeta avea, cum singură va scrie mai tîrziu cu autoironie, „mutră belicoasă“, glas răstit, gesturi bruște, aș adăuga, purtînd în ea și radiind în afară o veșnică nemulțumire — mare cît o suferință, de nevindecat ca o rană. Ne-am împrietenit, căci descoperisem, dincolo de „mutra belicoasă“, dincolo de glasul răstit, de iritarea continuă a cuiva mereu nemulțumit de sine și de alții, firul tare al francheții, „lipsă de tact“, o numea un șef, puntea prin care puteam să comunicăm. Să ne apropiem și să ne îndepărtăm, să ne certăm și să ne împăcăm, să ne regăsim undeva pe podul trainic al prieteniei. La jumătatea drumului ori dincolo de jumătate — ne-am ciorovăit, am stat bosumflate cîteva luni — (pietre tari !) ne-am împăcat, însă, ne-am citit una pe alta (la propriu și la figurat) și am descoperit că avem totuși, ceva comun (în ciuda neasemănărilor și deosebirilor de tot felul) : scriam, și una, și alta, o literatură *amară*.

Nu ne-am făcut niciodată confidențe — poeta era uneori mai refractară unei asemenea firești atitudini decît un arici, detestînd sentimentalele confesiuni. Dar ne-am „citit“ una alteia în ochi, și în atitudini și am înțeles că la această poartă dintre sine și lume nu trebuie niciodată să bați, ea trebuind să rămînă mereu zăvorîtă, mereu tăinuită. Acolo dăinuind o lume de senzații, de sentimente, de gînduri care trebuie să rămînă neatinse : *tezaurul*. Imprevizibil tezaur din care se înfiripă și se întrupează literatura. În cazul ei — *Poezia*.

Apariția, în 1991, la Editura Eminescu a masivului și elegantului volum antologic *Efectul de seră*, selecție alcătuită riguros (Florența Albu a scris și a publicat mult, optsprezece plachete și volume de versuri, dar a selectat bine, urmărind traiectoria unui drum poetic sigur și original), semnifică un moment în istoria (atît de hulită de unii !) a poeziei românești de după instaurarea comunismului, cînd prozatori și poeți veritabili n-au întîrziat să apară și să scrie o literatură autentică : uneori ca un strigăt înăbușit, contorsionat, strivit în sine, dar al cărui suspin reverbera totuși în afară.

O poezie de notație cu elemente puține dar sugestive. Avînd în centru, mereu evocatoare — o despărțire dureroasă, o moarte. Nu numai a cuiva drag, dar a unui întreg grup de oameni, prigoniți, alungați. Dizlocați din casa, rămasă pustie: „Se-aude încă glasul lucrurilor — nu trebuiesc atinse — oricum, nu mai au sunete noi : prin ochelarii uitați pe masă/ se uită vremea la noi. (*Casă veche*) Dar pe care poeta o denumește inspirat, „*constelația casei*“ Alungați din curtea unde uneltele muncii intră în uitare, adică „în pămînt“ : „Țîmpul intră-n pămînt/ cu vatra, cu fierul plugului,/cu pomii și pragul casei ;/intri-n pămînt/încet, cu o liniște infinită,/mi-e frică, mamă...“

O poezie, mai ales de atmosferă. O atmosferă apăsătoare, mărginită de singurătate, de neîmplinire, avînd gustul sălciu-amar al eșecului. Dar nu numai atît. O poezie revelatoare prin insolitul imaginii, prin elementele componente. Un pastelism mai degrabă încenușat (nu cenușiu) decît colorat. Peste culori (chiar de la început) va cerne cenușa. Petele de culoare vesele — roșul, galbenul, verdele — dispar treptat, lăsînd loc albului (adică lipsei de culoare) : „atîta alb de care mă tem“ ca de o „primejdie“: „O, va începe albul să mă doară./eu însumi mă voi îndoi/și-nspăiminta/de-atîta alb, de-atît fanatic alb !“ Semnificînd dispariția, adică moartea. (*Veghe*).

Spațiul acestei poezii a Florenței Albu, încă de la începuturi, din volumele *Fără popas* sau *Fata Morgana*, este unul nesfîrșit, nehotărnicit inițial. Așa s-ar părea. Poeta iubește orizontul eliberat de orice hotare, de orice interdicție. mai ales matricea — cîmpia Bărăganului, Ca expresie a locului de baștină, mai ales cîmpia ca element al libertății depline. Vîntul — ca formă a liberei mișcări. Demnitatea Florii-Soarelui, greierii, iarba „sufletele mici ale ierbii“ în conexiune firească stelelor. Florile în poezia Florenței Albu aparent aspră și încoloră, au un rol important. Nu floarea ca decor ci ca expresie a unui element definitoriu al senzației sau ca simbol. Macul, de pildă, simbol al adolescenței bubuitoare ; dar și mireasma „Florilor de grîu“ simbolizînd viața în mișcare ; dar și mușcatele, ca expresie a încercării disperate de a păstra ceva din atmosfera „de acasă“ în cenușiul, în spațiul închis citadin, în dorința de a domestici sau apropia. Apoi viorelele, dar și florile „bătrîne“ : crăițe, gălbenele, flori semănate, îngrijite de femeile în vîrstă ale satului, învesmîntate-n negru ca-n tragedia antică, pînă la „cărarea scaieților mov“ prin care „se-apropie.../moartea“ :

Trebuie spus că poezia Florenței Albu reprezintă cel mai autentic bocet din lirica deceniilor șapte-opt după dispariția unei lumi oprimate cu brutalitate, lumea țărănească, lumea satului desființat. Poate să pară banal pentru generațiile tinere, însă pentru cei care am străbătut anevoios — încercînd să trăim și să scriem — cîmpul de sîrmă ghimpată a totalitarismului comunist nu este lipsit de importanță. Elegiile Florenței Albu exprimau, în amintita perioadă, nu numai dezrădăcinarea, echivalentă cu înstrăinarea, cîndva cu vagi ecouri eseniniene (în poeme ca acesta : „Parc-a mai rămas să sune-n mine/vîntul Bărăganului, setos/să ne-aprindă să ne-naripeze/oameni și pămînturi, în amurgul lung“, dar și suferința „gustului de pulbere și de amărăciune“, cum scrie undeva Mircea Eliade — expresia unei lumi interioare, zguduite ca de un cutremur de sentimentul înstrăinării și al singurătății.

Avea dreptate Nicolae Manolescu să constate că în poezia Florenței Albu nu este vorba numai de contradicția sat-oraș, de refuzul citadinismului uscat și murdar ca un revers al smulgerii din rădăcinile satului. Deși există și o asemenea obsesie, printre altele, începînd din 1971, cu volumul *Austru* unde sînt demne de remarcat acele „interioare“ : *Interior-acvariu*, *Interior cu păsări împăiate*, *Interior cu scaune* sau *Descintec de urît* etc. culminînd cu *Kilometrul unu în cer* din 1988, *Orașul Bacovia* sau *Alaiul* unde se vorbește de un mort care nu e altul decît „duhul orașului“: „Și mortul nu-i mort ca toți morții/nu stă cuminte între flori /mortele / e duhul orașului...“

ÎNTÎLNIM în multe poeme din acest volum retrospectiv amarul sentiment al frustrării și mereu pe acela al smulgerii din mediul familiar exprimate într-o continuă tînguire elegiacă. Elegie — e-adevărat, dar fără urmă de dulcegărie sau de duioșie, Florența Albu refuză structural jelania, deși admite „bocetul“. A scris bocete, rugi, epitafuri. Situat într-o zonă a lacrimii — în zona unei anume durități specifice ființelor cărora nu le place să-și expună simțămintele sau să vadă compătimirea celor din jur. Dimpotrivă ! Toată poezia Florenței Albu e un refuz al exteriorizării durerii despletite, feminine. Simțămintele adînci — ciudat ! — n-au frăgezime (cu cîteva excepții în volumele de început). Mai mult, poeta încearcă să-și reprime sentimentele : parcă într-un fel de război cu sinele, tumultul interior vrea să izbucnească în afară, dar iese la iveală anevoios, gîituit. Lacrima ei pare uscată și arde asemeni pietrei încinse de soare. Lirismul capătă contur și expresie tocmai printr-o înlănțuire bine stăpînită a fluxului senzorial prin comprimarea lui la maximum, printr-o reprimare a lui, în orice caz printr-o emisie uneori forțată, lirismul fiind anihilat sau deturnat prin autoironie. Ce altceva sînt acele „jocuri“ din *Ave Noiemvrie* sau colindele din volumul din 1980, *Umbră arsă*, ori „autoportretele“ din *Poem în Utopia* din 1983 ? „A fost o zi minunată/ne-am luptat/fără vărsare de sînge / pînă la ultima vorbă, / pînă la ultimul adevăr (...) Vom sta în fața istoriei,/murinzii de-alice festive“ scrie Florența Albu în poema *Execuții cu alice de vrăbii* ironizînd existența larvară sau supraviețuirea într-o epocă a vorbelor goale și a luptelor înscenate. Dramaticele dizlocări ale istoriei, brutalele ei nimiciri sînt receptate ca sfîșieri intime, ating dureros fibrele ființei fiindcă au smuls rădăcini, au spulberat așezări, au pustiit obiceiuri, au alungat speranțe. Dacă în *Neamurile* poeta deplînge „fuga din istorie“ :... „și fugim, și fugim din istorie/ cu tot neamul nostru de țărani / fugim în legendă...“, în „cotidianul“ orașului constată cu ironie cum timpurile se amestecă ridicol, într-o istorie prefabricată : „și iar/ începe ziua triumfă/timpul de ieri înnodat timpului azi —//viitorul — din aproape în aproape/din lipsă/în lipsă/devine ieri...“

E-adevărat, există acele accente elegiace, nostalgice, acel plîns ori mai degrabă bocet, ori regret — nenumărate nuanțe — după lumea dispărută a satului tradițional, de fapt a adevăratei noastre istorii: „Pe drumul cîntecului meu, miriște melancolică, drum subțire, în legendă/acelui drum subțire, mort odată/cu țărănia...“ Sau :„... mă trage satul vechi pe roata cîntecului“ (*Frunză verde lacrimă*), e-adevărat că poeta constată : „Toate ale noastre deodată foarte în urmă/Satul, vremea, încercări de mers împotriva/curentului. Tîrîșul mers. Tîrîșul zbor“, ori tînguirea într-un pelerinaj sentimental — aspru, icnit, evocînd o „Istorie mîncătoare de oameni“ (*Noimă*). Dar pelerinajul, întoarcerea în realitatea dispărută din care n-au rămas decît urmele, obiectele vechi, inutile, demodate : lampa de 11, cuptorul de pîine, covoarele vechi, ghemul de lînă, fotografiile de miri dar și fundalul, adică lanul fără dropii ori satul în care nu mai viețuiesc decît „cumințeniile pămîntului“, femeile bătrîne cu negre basmale, aș spune pelerinaj sentimental dacă n-ar fi vorba de un ton încărcat de obidă, de durere scrîșnită, fără lacrimi, uscată : „Nu mai e nimic/Nici rădăcinile/Pling. Pling uscat“. Se află însă în multe dintre poeziile Florenței Albu eternele obsesii ale poeziei dintotdeauna : obsesia singurătății sau a însingurării, a iubirii, a dorului de libertate, a morții. Există deghizată, ascunsă, încă din poezia anilor mai tineri (1968) obsesia drumului curmat, a orizontului frînt, pornind din „drumul strîmt.“ Acesta semnificînd un drum către plecări spre nicăieri, către final : „Vindecă-mă de urît, de amurg,/de ochiul al treilea,/văzătorul în sine“ mi se pare expresia cea mai densă a unei obsesii ce revine mereu în poezia Florenței Albu, trecînd prin teribila imagine a nervilor smulși de frică, din *Supersonic* (în 1973) : „un frig imprecis taie fruntea/vibrațiile înalte secționează/măduva fără sfîrșit/Iată nervii — spune victorios/și-mi smulge nervii —/și-i agață ghirlande subțiri / festive, cutremurate — / fire spasmodice smulse exact, / monumental, / buchete, ghirlande festive / agățate de bolți...“ Pînă la acea dură *Anti-poetică* în care constată imposibilitatea de a mai scrie poezie : într-un timp al „tăcerilor“, supraviețuirii, al fricii : „Lumea nici nu așteaptă poezii / Lumea trăiește îndură / realitatea / cu poetul tăcînd“. Cînd lirismul se învîrtoșează, cuvîntul ducînd „către Siberia — / crimă pedeapsă / și ispășire / — *Siberia interioară*“ (din poezia cu același nume).

Realitatea totalitarismului este traversată de frigul-frig, de frigul fricii, de spaima morții de toate felurile : atît fizică, dar mai ales morală. E moartea cea mai rușinoasă, iar poezia Florenței Albu o detestă, după cum detestă, în orașul devenit „maidan“, „oraș-ruină“, „orașul-morgă“, orașul-„fundătură“ etc. În locul tonului elegiac, al tînguirii apare sarcasmul, în locul tristeții, autoironia dură, amară ca o judecată necruțătoare ; condamnarea, mai cu seamă, a „supunerii“ vinovate, a umilirii rușinoase în fața nimicniciei : „Așa ne-afundăm în pămînt — în genunchi / și ne retează sabia vremii / și ne-azvîrle capetele / la groapa comună / a capetelor veșnic plecate / cînd se scîrbește chiar sabia / de prea supunerea capetelor“ (*De prea supunere*). Dură judecată, dreaptă judecată. Căreia poeta însăși i se supune. Dar cîți mai au, oare, curajul să o facă ?

Eugenia Tudor Anton

PREPELEAC

Mais... la classe ouvrière s'amuse

CÎND Hrușciov și-a scos pantoful său nr. 43 și a bătut cu el enervat în tribuna ONU-ului, se anunța o nouă perioadă a exprimării politice. Limbajul „sacru“ al epocii staliniste intra în umbră.

Proverbele lui Nichita Sergheevici, glumele sale țărănești, împărtite cu o gesticulație histrionică în cadrul întîlnirilor la cel mai înalt nivel, puseră în derută și protocolul și diplomația și argumentele kremlinologilor de pe întreaga planetă. Petru cel Mare surîdea satisfăcut în pămînt, trăgînd cu urechea. Și el șoca maniera engleză, purtările occidentale. Și el se folosea de vorbele crude din popor. Și el rîdea de bărboasa nomenclatură a vremii, boierimea, batjocorind-o, făcînd-o să calce peste fîntînile arteziene ascunse în iarbă, udînd-o ciuciulete pe sub caftanele largi, grele, feudale...

În fine, se venea acasă. Limba și marea literatură rusă se retrezeau, scandalosul secretar general schimbînd brusc macazul (asemeni lui Gorby) și punînd semaforul pe verde, — liber ! Prima garnitură ciudată, fluierînd strident, se numea **O zi din viața lui Ivan Denisovici.** La noi a mai durat. Întîi că Hrușciov a vrut să-l mătrășească pe Dej, stalinist. Dej însă, și **bizantin,** izbutind între timp să-i păcălească pe sovietici — trupele scoase din țară, — o coți pe loc spre naționalismul izbăvitor, bun la toate. Se avea în vedere și alergia românului față de orice ocupant. Primul secretar de la București îndrăgise și el felul de viață popular, păstrînd proporțiile. Nu el fluturase la un congres — ca la o nuntă de periferie — o hîrtiuță de un leu zicînd că nu mai aveam să le dăm rușilor nici o datorie ? nici măcar **atît !** și înălțase sus de tot modesta bancnotă... Purtările lui erau tot țărănești ca ale omologului de la Răsărit. Astfel, de pildă, Belu Silber, după ce ieșise de la închisoare, îmi povestea că Gheorghe Gheorghiu-Dej ajungînd prim-ministru în pragul iernii, ceruse să i se facă un cotet în curtea vilei sale din preajma Pieței Aviatorilor, și cumpărînd porcul, băgase porcul la cotet... Văzînd aceasta, Belu Silber îi spusese — se tutuiau — bine, măi Ghiță, se poate ? tu ești prim-ministru, ce-ți trebuie ție porc, să ții în curte un porc, nu-i de rangul tău... Acela zisese că așa-i obiceiul la români, să aibă pe lîngă casă un porc, dar pînă la urmă renuntase. A fost una din puținele victorii, dacă nu singura, a tragicului, dar și glumețului, și, în orice caz, strălucitului intelectual și economist, autor al unor memorii ce vor înfrunta timpul.

Simplism și cruzime de tiran fanariot. Apucături populiste, „muncitorești“ de viveur care mănîncă și bea bine și vorbește pe șleau... Pe vremea aia nu era helicopter. Cortegiul oficial se deplasa cu Mercedesurile. Pe drumuri, lui Dej îi venea să... El anunța **asta** cu glas tare, convoiul se oprea, numărul unu se dădea jos, se ducea la marginea șoselei și începea să se elibereze în văzul tuturor, care și ei coborîseră unul cîte unul și se aliniaseră, din respect, la o oarecare distanță făcînd, din respect, ce făcea șeful. Pe urmă tot comitetul central încheindu-se la pantaloni se pornea mai departe.

Maniere ce nu mergeau cu intelectualismul marxist distins, rece, birocrat, al unui, să zicem, Suslov, sau Răutu. **Mais... la classe ouvrière s'amuse.** Și în memoriile ducelui de Saint-Simon se întîlnesc asemenea scene de voiaj : contesele, marchizele în caleașca regală gata să se scape pe dinsele ascultînd interminabila sporovăială a Regelui Soare și care, în fine, la primul popas, se aruncă disperate cu toatele în primul tufiș... Diferența e că monarhul nu și-ar fi permis ce își permitea un prim-secretar ieșit „din popor“. De aceste schimbări „democratice“ de obiceiuri vorbește și prințul de Lampedusa în **Ghepardul.** Și totuși asta punea în peisajul politic rigid oarecare viață, fie și trivială. Desigur, dogma era dogmă, susținută de ideologii de profesie, oameni cu carte, de obicei nu de origine muncitorească și în ale căror dosare se găseau destule pete. Aceasta le sporea zelul. Purtările și vorbirea lor, oricît de mascate, contrastau cu felul de a fi și de a se exprima al activiștilor de bază, cu origine curată, dar care nu se prea omorau cu cititul... Mulți din aceștia începuseră să-l imite pe Hrușciov, folosind proverbe autohtone. Zic ce ziceam și rîndul trecut : **încă** nu se născuse „limbajul de lemn“. El cerea timp, rutină, precum și pericolul unor devieri, deocamdată în fașă.

Ciudat lucru la noi, românii. Nu intelectualii, nu ideologii cărturari forțară istoria. Nu ei aduseră, cît de cît, o deschidere în modul de a gîndi și vorbi și chiar și în literatură. Schimbarea, dictată bineînțeles de motive personale și politice, aveau s-o producă bădăranii glorioși, șefii ăi mari, fiii ignari și necioplîți ai „clasei muncitoare“, cei ce visau să aibă un porc pe lîngă casă cum nu avuseseră părinții lor de ascendenți, să bea șampanie franceză din căni de lut pe la somptuoasele lor cabane de vînătoare, urinîndu-se triumfal pe marginea drumurilor...

Dej, sfătuit probabil, l-a asmuțit primul pe scriitorii valoroși contra „gărzii pretoriene staliniste“ aflată la conducerea Uniunii. Numai astfel a putut Bogza să-și îndrepte degetul spre Beniuc, care era președinte, și să zică, melodic : „Acest flăcău de pe Crișuri cu sufletul în trei învelișuri“... Realismul socialist trăgea să moară. Apoi a urmat banchetul. N-am fost de față. Mi-a povestit Miron Radu Paraschivescu. El sedea, la masă, în dreapta lui Dej, salutat la apariție, ce să mai vorbim, cu aplauze furtunoase. Literatura română părea că se retrezește. Și Miron **mai zice că, ridicîndu-se, Dej nu** le spusese poftă bună, le spusese așa :

Și-acum..., dragi tovarăși... să ne desfacem cu toții la curea, schițînd și gestul.

„Ce mitocan !“ mi-a șoptit, scîrbit, autorul cîntecilor țigănești. N-am zis nimic. Dar azi, gîndindu-mă bine, aș zice „mai bine mitocan decît...“ imitînd marșul cunoscut.

Ciudat, foarte ciudat. Acest tiran sîngeros făcu să reintre în scenă poeți ca Blaga și Ion Barbu și atîtea alte mari valori ale culturii românești, îngăduind, întîiul, o gură, o gură mică de aer sau de libertate, cît un sughiț.

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

„Cuvîntul canibal veghind sub piele“

VOLUMUL de versuri al Martei Petreu trebuie citit tot dintr-un foc. Este tot atît de pasionant ca un roman (sper că apropierea nu jignește), dai pagină după pagină, așteptînd să vezi „ce se întîmplă“ iar în final nu rămîi cu gustul amar al așteptării frustrate, ci ai senzația că într-adevăr „s-a întîmplat ceva“, nu neapărat în carte, ci în sensibilitatea ta de receptor. Nu vorbesc aici de lectorul specializat, de cititorul de poezie, poet el însuși, ci de un cititor mai mult sau mai puțin oarecare (veșnicul mit) care ar lua în mînă cartea Martei Petreu.

Poezia ei se structurează pe două nivele : cel al primei lecturi, în care cazi în capcana incantatorie a unor cuvinte repetate obsesiv sau în povestea care se întreține de la un poem la altul (vocea auctorială este aici viscerală, feminină, obsedată de un biologic degradat) ; cel de-al doilea nivel, al reîntoarcerii în text, este marcat de Text (sau intertext), de o instanță auctorială superioară, intelectuală și filozofică. Problema este în ce măsură aceste voci se suprapun sau nu. Este, probabil, vechea dilemă a relației suflet-trup. Puțin maniheistă, poeta își refuză trupul, pe care îl contemplă cu uimire : „Doamne, Ce trup de batjocură / ce carne fără nervi fermentată / înmulțind specii noi de ciuperci de bacterii“ **(Autoportret cu ciuperci roșii).** Titlul acestui poem, sugerînd tablourile lui Arcimboldo, este o metaforă pentru dezgustul de materie. Sîngele, descompunerea, organicitatea sînt văzute cu oroare ; spaima de lumea reală este covîrșitoare. Trupul se dezmembrează: „Nu-mi mai suport abatorul din creieri ; / răni sînge transfuzii suturi membre răcite / mîini amputate părăsite pe mese / tumorile grase / Ochii mei morți mă privesc din tăvița de organe“. **(Clinici de iarnă),** „Infernul e numai un ochi lucid ce vede“ **(Ochiul ce vede).** „Narcis se contemplă pe sine / în ochiul de mort — nu într-o limpede apă“ **(Realitatea la început de iarnă).** Ochiul care privește din afară, dar care aparține totuși ființei („ochii **mei** morți“) este o metaforă a eului absorbit de alter, de celălalt, un alt fel de a spune „străină gură“ din **Melancolie** a lui Eminescu.

Spaime de dublu, de necunoscutul din propriul psihic este, în același timp, un refuz al vieții. Lumea reală este un loc de exil, iar obsesia poetei este cea a căutării spațiului amniotic ; „Am rîvnit această experiență perfectă / să mă adăpostesc în propriul creier / ca într-un uter matern / și să tac dracului“. Ultimul vers din fragmentul citat **(Colaps)** nu este lipsit de sens, o provocare lingvistică ; este un fel de recunoaștere a inutilității poeziei, a logosului de orice fel, toate acestea fiind ocupații zadarnice, făcute parcă numai pentru a trece timpul ; întoarcerea în spațiul uterin protector, dar devenit cervical din sexual, este, în același timp, o cunoaștere de sine și o refuzare totală a exteriorului. Trupul este obstacolul cel mai mare : „Doamne (...) Recunoaște (...) nu te-am rugat / ca în placenta maternă m-am rostogolit în capsula de sînge“, scrie poeta în **Teofania de primăvară.**

Nu este foarte ușor să spui despre poezia Martei Petreu că este mistică, poate și din cauză că acest termen a fost greșit înțeles și folosit. Și totuși, deși nu e vorba atît de căutarea sau găsirea unui Dumnezeu, creștin sau nu, poezia ei este mistică. Poeta își refuză realitatea biologică și caută o alta, își inventează o biografie, ba chiar, altă formă fizică, îngemănată cu genul vegetal. Perfecțiunea acestei noi forme stă nu numai în întrepătrunderea dintre regnuri (i-ar fi plăcut lui Călinescu), ci și în regăsirea omului primordial, poate chiar biblic, în orice caz însă platonician **(Banchetul),** dublu și bisexuat : „Stai înfricoșată, ghemuită la periferia întîmplărilor fericite / inima ta cît un purice pompează un sînge verde temător și nevrednic“ **(Aidoma mie).** Dublul, imaginea în oglindă nu este aici atît o metaforă pentru dragoste, cît mai ales o formă a căutării sinelui. Dar poate iubirea și căutarea sinelui sînt unul și același lucru, dacă nu în sens biblic, măcar în sens platonician. Și, iarăși poate, celălalt nu este decît cuvîntul care obsedează, care construiește pragul dintre înăuntru și afară : „cuvîntul canibal veghind sub piele — zi de zi / el mă asmute, el mă trăiește“ **(Realitatea la început de iarnă).** „Mă gîndesc pe mine și nu mă găsesc / cele cîteva amintiri și numele sînt deja întrebuințate / iar eu nu mă găsesc“. **(Exercițiu de pacificare).**

Și iarăși ne întoarcem la Eminescu și la **Melancolie** : „cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost ?“ La Marta Petreu însă, cuvintele au o agresivitate proprie, a lor personală, nu sînt receptacol, ci esență : „Aceste cuvinte sacre carnivore / această membrană verbală“ **(Loc psihic** II). Și totuși sacralitatea poeziei nu rezistă pînă la urmă, căci apare, ca într-un dialog între poeme, inutilitatea gestului, a imitării realității. Dacă negi realitatea, implicit trebuie să negi și imitația ei : „Încetează dracului să scrii poeme / încetează / încetează să mai fluturi cîrpa ta violetă / zdrențuită / și cu care la urma urmelor / îți ștergi pantofii“ **(Exerciții de îngenunchere).** Tot ce rămîne este spaima și speranța în **Apocalipsă.** Căci să nu uităm, sfîrșitul lumii înseamnă și începutul ei. Într-un fel obsesia ruperii corpului, împrăștierea lui, a inutilității vieții sau poeziei, căutarea eului, a dublului, toate sînt forme ale spaimei de viață. De viața aceasta. Și aici stă, poate, misticismul poetei — în speranță, foarte bine ascunsă în text, în altceva. **Bunavestire** (relația cu textul arghezian este evidentă și nu e singura influență) este un exemplu : „Vorbeam cu mama și cu fratele meu : despre ei / și despre mormintele viitoare / După aceea eu luam morții de păr și-i îndoiam / cu fața-n jos înapoi la locul lor în morminte (...) Nu-mi era frică“. Dar poate poemul care exprimă cel mai bine cercul care închide paradoxul acestui volum este ultimul — **Rugăciune.** Sintaxa eliptică, lipsa virgulelor complică înțelegerea acestor ultime versuri : „Și iată că amărăciunea devine mare (...) Și dorința sfîșietoare de a scrie iarăși un vers / a-ți citi ție acest vers / un vers mai durabil decît monumentul tău funerar / **un vers durabil perfect trîmbița ta înaltă de înviere“.**

Și dacă „versul durabil perfect“ ar fi „trîmbița ta înaltă de înviere“, atunci toată inutilitatea vieții (și implicit a poeziei) dispare și poeta devine, cum e visul poeților dintotdeauna, dacă nu Dumnezeu, măcar Îngerul vestitor.

Alexandra Vrănceanu

Marta Petreu, **Loc Psihic,** Editura Dacia, Cluj, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Cum să reîntemeiem dragostea?

NU POT CITI mai multe zile în exclusivitate o singură carte. E un defect în care mă complac. (Dar ce defect al nostru nu ne place ?) Întîmplarea a făcut să însoțesc lectura romanului de debut al lui Eugen Curta Voina *Din nou despre dragoste* în alternanță cu alte două cărți, cu subiecte mai tentante. De o parte *Les aventures de la liberté* de Bernard-Henri Lévy, de cealaltă, *Căderea imperiului comunist sau Cum să reîntemeiem Rusia* de Soljenițîn. De o parte problema intelectualității franceze în raport cu tema libertății, de cealaltă reconstrucția Rusiei pe temeiuri noi, iar la mijloc un roman de dragoste. Cum rezistă el acestei companii ? Greu. Mi-e imposibil să mă abțin de la lectura celorlalte două cărți, pentru a citi un roman a cărui problemă fundamentală nu am răbdare să o deslușesc. Și nici nu o întrezăresc de la început. Mi-o formulez eu, stimulat de celelalte două lecturi : mi-ar plăcea ca romanul lui Eugen Curta Voina să se axeze pe întrebarea „cum să reîntemeiem dragostea ?“. Dar prozatorul nu are nici o predispoziție eseistică și înfățișează alert mostre de relații interpersonale, colorate amoros. Romanul nu este, din păcate, destul de puternic și de incisiv ca să-mi impună el temele și interogațiile lui, așa încît e nevoit să suporte neliniștile și întrebările mele, cărora, dacă nu le răspunde, nu mă mulțumește. Hotărît lucru : fără nici o vină, romanul lui Eugen Curta Voina a nimerit într-un context nefavorabil de lecturi. Mai exact : a căzut într-o „societate“ care îl complexează sau îl eclipsează. Aceasta este de altfel soarta celei mai mari părți din literatura editată acum : să fie copleșită de problemele actualității, la a căror provocare, dacă nu răspunde cu destulă transparență, riscă să se marginalizeze de bună voie.

Dar cum să nu fie dragostea o problemă de actualitate ? Depinde cum o formulezi sau cum o pui în ecuație epică. Protagonistul romanului (în același timp, și naratorul) este tînărul inginer de construcții Mihai Roman, recent divorțat (sau numai temporar despărțit de soție ?). El se recomandă ca un ins de oncertant, mergînd la țintă cu fermitate și demnitate, sfidător la adresa versatilității sociale. Cea mai mare parte din narațiune este ocupată de noile experiențe amoroase ale lui Mihai, copleșit parcă de abulie și derută. Întîmplările vin ele singure spre el și îl prind într-o plasă fină, ca de păianjen, ce pare să-i anihileze voința și opțiunea. Cu succes la femei, i se întîmplă să se întîlnească la el acasă două cunoștințe, pe care le trimite apoi la plimbare împreună. Dintre portretele feminine se detașează cel al Ancăi Gherbea, studentă la filologie, cel al Reginei, studentă la drept, devenită juristă, și cel al doctoriței Aglaia Bene, fiica unui actor. Cele trei au oarecare individualitate și bărbatul se mișcă nonșalant și voluptuos în acest spațiu afectiv. Romanul nu se constituie într-o cazuistică a experiențelor amoroase, deși tentația există și narațiunea cedează pe alocuri frivolității și gustului popular. Se vede bine că prozatorul face efortul să satisfacă exigențe mai mari decît ale unei lecturi de vacanță. Deși Mihai străbate în mod evident o perioadă de criză, lipsește din roman frumusețea convulsivă a dramei. Fără sensibilitate la abisal, narațiunea evită sentimentul tragic al vieții. Observația vieții banale sau sentimentale (bine pusă în pagină în cîteva locuri) nu este dublată de un plan simbolic. Construcția e simplă, fraza are firesc, discursul narativ prinde uneori fluidul sincerității, dar textul nu are nici pivnițe, nici etaje superioare. Fără o arhitectură de sensuri, romanul pierde complexitatea ne esară.

Un alt filon al romanului se ocupă de relația tată-fiu, înfățișată mai insistent în a doua parte a cărții. Tatăl lui Mihai este un important prozator, fire ciudată (de artist), cu atitudine destul de rezervată față de fiu, căruia i-a lăsat soarta în propriile mîini. Un patetism destul de evident afectează proza în tonul dragostei filiale : „Țin la el, mi-e dor și drag de el, de «Bătrînul» meu“ — se tînguie destul de des fiul, într-un registru banal. Altă dată admirația este declarată la fel de ritos : „«Bătrînul» a fost adolescentul atît de fantastic, atît de aparte, neobișnuit, «Bătrînul» meu drag ?...“ (p. 202—203). Fiul înaintează cu devoțiunea pînă la identificarea deplină cu modelul patern, dar fenomenul psihologic are un aspect destul de tern și previzibil, pînă aproape de clișeu. O temă secundară, abia s hițată, este aceea a dublului : Mihai are un frate vitreg, numit tot Mihai (substituit de narator cu sigla M—2), rezultatul unei aventuri de tinerețe a tatălui cu o țigancă. Mihai—1 se străduiește să reconstituie trecutul tatălui și cea mai bună sursă e o fostă iubită părăsită, prinsă de bătrînețe în singurătate. De la ea află fiul mai multe detalii și cu ea va rămîne el în finalul romanului, substituindu-și tatăl ingrat. Tema acestei căutări în trecut ar putea fi pentru Olga dorința de a reîntemeia dragostea — o dorință care l-ar putea stimula și pe Mihai să-și reînnoiască viața. În tinerețe, tatăl lui Mihai se despărțise de iubita lui, Olga, alintată Alis, dintr-o pricină bizară : în timp ce el dormea adînc, ea îl trezește cu cîteva mișcări violente, el tresare, se ridică, îi dă iubitei două palme sănătoase și pleacă fără să se mai întoarcă vreodată. Olga continuă să-l aștepte peste ani, cu toată perplexitatea ciudatei despărțiri, căreia nu știe ce explicație să-i dea, deși se străduiește să afle una și în dialogul de mai tîrziu cu fiul lui. Din păcate, asemenea scene relevă o slăbiciune a prozatorului pentru motivația psihologică involuntar anecdotizată, deși ar vrea să fie insolită. Proza se mărginește la descrierea relațiilor exterioare dintre personaje, ceea ce pune în lumină lipsa de adîncime a textului.

Eugen Curta Voina scrie o proză blîndă, cursivă, senină, cu rare înnorări, traversată de nostalgii și reverie, iar nu de tensiuni profunde. Se vorbește mult, în monologuri patetice cu un singur martor, se descrie cu oarecare neutralitate, conform viziunii naratorului, că viața e un spectacol interesant sau „fascinant“ (cum îl caracterizează un tic verbal din roman). Prozatorul intuiește atmosfera erotică și-i relevă cu talent regimul magnetizant. Totul e să poată sparge crusta euforiei sau a reveriei melancolice înspre resorturile de adîncime ale dramei. Scrisul său ușor, fără stil aparent, fără epatări, dar cu surprize de superficialitate și rezolvări facile, poate conduce în două direcții : spre un realism tradițional care ar putea construi solid sau spre maniera populistă, lejeră, a cărților de vacanță. Depinde de prozator ce cale va alege. Mă tem de syrenele tentației comerciale, după cum nici de cea dintîi tendință posibilă (spre un realism placid) nu sînt prea încîntat.

Se cuvine să spun un cuvînt și despre autor (pentru că editura nu s-a învrednicit să noteze minimele informații, necesare mai ales în cazul unui debut). Născut în 1959, Eugen Curta Voina este de profesie inginer electronist (ca Mihai—2, unul din personajele romanului său) și lucrează în prezent ca programator la un oficiu de calcul din Alba Iulia. A debutat (totuși) într-un volum colectiv (cum se obișnuia), volum apărut în 1986 la Editura Cartea românească, formă de debut de care nu s-a ținut și nu prea se mai ține cont. A fost redactor la o bună revistă de cultură din Alba Iulia, „Discobolul“, apărută imediat după Revoluție și a cărei editare s-a întrerupt anul trecut din motive financiare, aceleași care au continuat să facă victime pe mai departe și fac și astăzi într-o boală fără leac ce se va lăți în epidemie. Eugen Curta Voina face parte din categoria acelora care pot adopta cu seninătate deviza : „Ai reușit ? Continuă ! N-ai reușit ? Continuă !“ — așa cum îi stă bine unui prozator. Romanul său se înscrie într-un caz tipic al debutului, fiind un amalgam deconcertant de talent și stîngăcii. Cred că tînărul prozator va fi capabil să depășeas ă formula și insuficiențele romanului de debut. Prozatorul nu și-a arătat încă „demonul“ personal. Sper să-l vedem ieșind la iveală din subsolurile textelor viitoare.

Am terminat demult de citit proiectul de reîntemeiere a Rusiei în versiunea lui Soljenițîn. Am isprăvit greu de citit romanul lui Eugen Curta Voina, din cauza celorlalte tentații. De vină sînt și vremurile. De vină e și cartea că nu mi-a răspuns la întrebarea „cum să reîntemeiem dragostea ?“ și nici nu mi-a pus alta care să mă intereseze într-o la fel de mare măsură. Mă întorc, eliberat de obligații profesionale dar împovărat de o vinovăție difuză față de tînărul prozator, la tomul lui Bernard-Henri Lévy. Cer iertare.

Ion Simuț

Eugen Curta Voina, *Din nou despre dragoste*, roman, Editura Dacia, 1991.

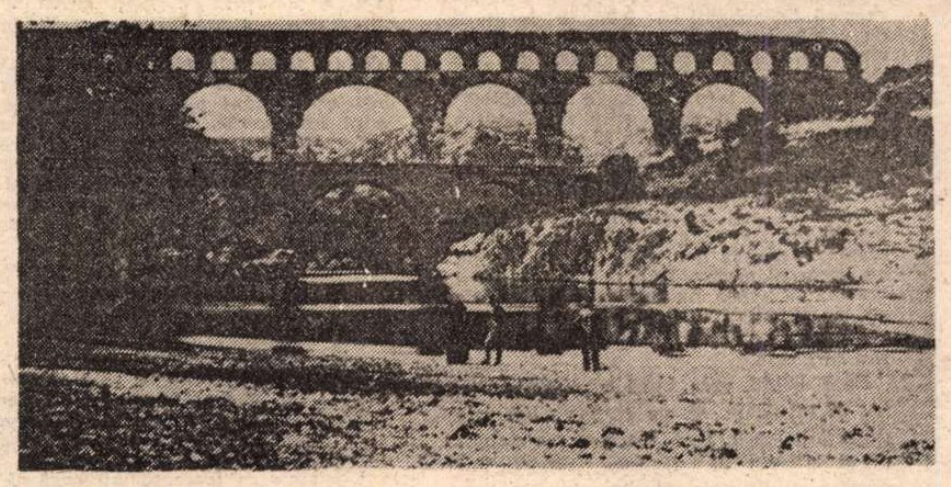
Memoriile lui Tzigara-Samurcaș

O LEGENDĂ, cu trecere, altădată, în lumea literară (și nu numai) acredita ideea că Tzigara-Samurcaș e fiul natural al sobrului rege Carol I. Am auzit-o și eu iar Șerban Cioculescu mi-a confirmat-o pe la începutul anilor șaptezeci. Mi-a oferit, în sprijin, și amănunte. N. Iorga, adversar neîmpăcat al lui Tzigara-Samurcaș, i-a cerut în anii treizeci, regelui Carol II, să-l concedieze pe profesorul de istoria artei din una dintre cam multele sale funcțiuni. Regele, nevoind să-l irite pe Iorga, tot amîna răspunsul. Cînd marele istoric a revenit, insistînd, a primit replica: „Nu-l pot concedia pe unchiul meu". (Nu pot reproduce, în scris, exact termenii utilizați de Cioculescu, care, de astă dată, nu făcea decît să-l citeze pe Tzigara care i-ar fi rostit cuvintele, cu voce tare, în sala de lectură — populată — de la Biblioteca Fundațiilor Regale). Greu de verificat această legendă oricum posibilă, de vreme ce Tzigara-Samurcaș s-a născut în 1872 iar Carol I se afla la noi, ca domnitor al Principatelor, din 1866. Firește, împricinatul, în memoriile sale, nu face nici o aluzie la această versiune, vorbind, pe larg, despre genealogia părinților și momentul nașterii sale. Dar insistența depusă pentru a releva relațiile sale cu Palatul Regal, în așa fel încît Tzigara ajunsese să capete o cameră, lui rezervată la Castelul Peleș iar trăsura regală avea obligația să-l aducă din gara Sinaia, spune, poate, multe în legătură cu legenda despre adevărata origine paternă a profesorului. În sprijin ar veni și înalta protecție de care s-a bucurat Tzigara din partea suveranului, chiar de la începutul carierei, netezind-o ori de cîte ori se împotmolea. Sigur că Tzigara ne informează că datorează introducerea sa în cercurile Palatului familiei Kremnitz, deopotrivă celebrei Mitte, dar și a d-rului Wilhelm, devenit medicul personal al regelui. Iar relația lui Tzigara cu familia Kremnitz s-ar datora exclusiv faptului că fuseseră vecini de casă pe strada Polonă, Tzigara devenind bun prieten cu Baby (George) Kremnitz, fiul lui Mitte, în casa cărora viitorul întemeietor al Muzeului Național era considerat ca un fiu adoptiv (Tzigara și-a pierdut, în copilărie, mama). Versiunea lui Tzigara nu e de ignorat. Dar, încă o dată, prea l-a acceptat cu căldură glacialul Carol I, prea l-a înconjurat cu atenții binevoitoare, prea l-a corcolit. Și pentru că veni vorba de celebrul Baby Kremnitz, să amintesc că primii ani ai copilăriei sale ocupă spațiu generos în jurnalul lui Maiorescu care, atunci, era amantul Mittei, notînd pînă și nevralgiile digestive ale copilului. De altfel, s-a spus (tot Șerban Cioculescu mi-a confirmat-o ca știind-o de la vestita dnă Mandrea, care o știa, la rîndul ei, de la familia Bardeleben — numele de fată al Mittei —, unde faptul era de notorietate unanimă) că George era fiul natural al lui Maiorescu. Ceea ce e mai mult decît posibil, relația Mitte-Maiorescu fiind, în acea vreme, de domeniu public. Și pentru că tot m-am pornit să divulg relații de alcov (nu e inutil să adaug: istoria literară se ocupă și cu astfel de fapte tainice, mai totdeauna cu relevanță certă), să mai menționez una. În jurnalul lui Maiorescu din anii nouăzeci și chiar mai tîrziu, cînd Tzigara, aflat la studii la Berlin și văzînd-o des pe Mitte (Wilhelm Kremnitz a murit în 1897 la Sinaia și soția sa s-a stabilit la Berlin), Maiorescu afla, prin tînărul doctorand, vești despre fosta sa amantă pe care, acum, o judeca rău (prin 1905, aflînd că aceasta primea o pensie viageră din partea Palatului înregistra faptul ca un dar scandalos) a notat, în jurnal, de cîteva ori, că doctorandul e „amantul Mittei". Sigur că presupunerea șocheză, mai ales datorită marii diferențe de vîrstă dintre parteneri. Dar, întorcînd lucrurile și pe cealaltă față, aș spune că Maiorescu (deși o detesta, acum, pe fosta sa amantă; ura era reciprocă), după despărțirea lor (din cauza amorului cu Ana Rosetti, început prin 1883—1884) știa destule despre disponibilitățile erotice ale Mittei Kremnitz. Așadar, și cu asta închei acest capitol tenebros, destule taine ascunde originea și devenirea lui Al. Tzigara-Samurcaș.

NE-AȘ SPUNE că memoriile sale dezvăluie un artist. Editorul său încearcă să ne convingă de faptul că aceste memorii sînt „concepute ca **un roman** al propriei formații" (subl. mea) și că ele „sînt scrise cu rar har al evocării". N-are dreptate. Harul lipsește cu totul, romanul e inexistent, interesul evocării fiind cucerit prin faptul nud al unor detalii de epocă, de la personalitățile pomenite, al arhitectonicii vechiului București, dinaintea lui 1900. Iar lungile citate din propriile sale articole și studii cu care încarcă, baroc, evocarea, altfel anostă îngreuiază lectura, conferindu-i adesea, un caracter ambiguu, ceva între memoriu de lucrări și dare de seamă. Dar nu orice memorialistică poate și trebuie să devină literatură subiectivă. Încît, cu această rezervă, memoriile lui Tzigara-Samurcaș sînt, negreșit, adesea interesante și merită citite. Din păcate, ele se opresc — în acest prim volum — la 1910, deși se întind pînă tocmai în 1947. M-ar fi interesat să citesc episodul 1916—1918, adică anii cînd Tzigara, rămas în Bucureștiul ocupat de nemți, a devenit, după demisia generalului Mustață care primise această însărcinare din partea lui Ionel Brătianu, prefect al Poliției Capitalei. De aici pornirea feroce și constantă a lui Iorga împotriva sa, neiertîndu-l, cam nedrept, niciodată. Știu, din alte relatări, că Tzigara a demonstrat că și-a asumat misiunea din patriotism, făcînd mult bine concetățenilor săi, adesea salvați de samavolnicia ocupanților. (Se aflase, atunci, la București, și prietenul său George Kremnitz, ca ofițer al armatei germane, și, împreună, au asistat la înmormîntarea lui Maiorescu; știa, oare, mă tot întreb de vreo zece ani, acel Baby de odinioară, că asistă la înmormîntarea adevăratului său tată?) Dar n-am ce face, sînt nevoit să aștept următorul volum pentru a afla detalii în legătură cu momentul 1916—1918, încărcat episod din viața lui Tzigara-Samurcaș.

Omul acesta, vijelios și cam apucat, izbutise să facă temeinice studii de istoria artei (la Berlin și München), cu profesori vestiți (celebrul Curtius, Furwangler, tatăl dirijorului, Riehl etc.), specializîndu-se în muzeografie și istoria artei. A fost, are dreptate, în prefață, dl. Dan Grigorescu, un antemergător al istoriei artei la noi, într-o vreme cînd nechemați și improvizatori o confundau fie cu epigrafia, fie cu vorbăria pedantă sau fantezistă. Iar relațiile sale — bine, cu știință utilizate — au fost priceput folosite în folosul științei și muzeisticii de artă românești. Pînă a ajunge unde voia — și a ajuns — s-a mulțumit cu slujba de profesor în învățămîntul secundar, despre care ne oferă detalii (a fost, de pildă, coleg de cancelarie cu Vasile Grigore Borgovan, imortalizat de Caragiale sub numele de Marius Chicos Rostogan). Apoi, în 1899, a devenit, luînd locul nimănui altuia decît lui C. Rădulescu-Motru, bibliotecar — din dispoziția expresă a regelui — la Biblioteca Fundației Carol I. Și tot în același an a fost numit profesor suplinitor, de istoria artei, la Școala de Belle Arte, fiind definitivat în 1905. A avut de înfruntat, pînă a ajunge unde voise, multe adversități (Tocilescu, Haret, C. Stăncescu etc.). Dar protectorii săi (printre care regele, Odobescu, P.P. Carp, Zizin Cantacuzino, T. Maiorescu, Th. Rosetti etc.) au știut să-l ajute cu fapta, la vreme utilă, și cu sfatul. O mare inovație a cursurilor sale, pe vremea cînd Școala de Belle Arte nici n-avea local propriu, au fost proiecțiile cu ceea ce azi am numi diapozitive. Deprinsese meșteșugul fotografiei, lucru aproape năstrușnic pe atunci, de la unul dintre mentorii și protectorii săi, Zizin Al. Cantacuzino, prietenul lui Maiorescu, cel ce a tradus, pentru prima oară în franțuzește, celebra scriere a lui Schopenhauer, **Lumea ca voință și reprezentare.** Și priceperea în ale fotografiei l-a ajutat enorm nu numai ca profesor de istoria artei, dar și ca exeget în aceeași disciplină. Cursurile sale plăceau și făceau săli pline. Apoi s-a afundat în cercetări privind istoria artei românești, umblînd, neostenit, să le descopere în biserici, mînăstiri, în vechiul regat, și în provinciile subjugate. Era infatigabil și războinic, apărîndu-și descoperirile și luptîndu-se cu inamici puternici ca Tocilescu, Teohari Antonescu și încă alții. Ce-i drept, era impulsiv și mereu angajat în dispute și harțe științifice. I-am pomenit pe Tocilescu și Teohari Antonescu. Ar mai fi de amintit bizarul escroc Al. Bogdan-Pitești, dar și dr. Constantin Istrati (pe care îl denunță ca neonest), pe N. Petrașcu, fratele pictorului, ce se voia (și nu era) competent critic de artă, cu arhitectul Mincu în chestiunea bisericii Stavropoleos (Tzigara socotea că valoarea estetică a bisericii e supradimensionată iar Mincu susținea exact contrariul) și, în sfîrșit, cu N. Iorga. Relațiile cu marele istoric au început prin a fi excelente (încît Iorga l-a rugat să-i fie naș, împreună cu N. Orășanu, la căsătoria, din Brașov, cu Ecaterina Bogdan, în 1900), pentru a se transforma în neînțelegere, devenită, după război, o inimiciție neîmpăcată. Și Tzigara își urmărea adversarii pînă în pînzele albe. Cu Tocilescu a avut proces, abia stins prin învoiala părților. Pe dr. Constantin Istrati l-a provocat la duel și numai martorii au convenit asupra unui sfîrșit onorabil.

AR FI o eroare să se considere că numai harțagul temperamental năștea aceste incidente. Tzigara-Samurcaș avea, adesea, dreptatea lui și voia să reformeze stări îndătinate. Pînă la urmă, spre lauda lui, ajutat — ce-i drept — și de protectorii puternici a izbîndit nu o singură dată. A pus temeliile istoriei artei, ca disciplină universitară modernă, și, mai ales, a izbutit să întemeieze Muzeul Național de Artă. A fost numit în această demnitate, ca director, în 1906, cînd a fost inaugurat. Funcționa într-o aripă a fostei Monetării de la Șosea, avînd, la început, numai trei camere. A început colectarea pieselor etnografice, izbutind să adune o remarcabilă colecție (din care n-a lipsit vestita casă Mogoș, monument al arhitectonicii țărănești). De abia în 1935, după trei decenii de zbateri, a izbutit să ridice clădirea pentru Muzeul Național al Artei Populare. Cînd, după al doilea război mondial, își redacta aceste memorii, mai spera că această „măreață clădire, în cărămidă aparentă, își va păstra destinația". Iluzie. I-a



EDOUARD BALDUS: **Pont du Gard** (1855)

fost repede schimbată și numai după aproape cinci decenii și-a reluat destinația pentru care fusese înălțată. Zbaterea lui Tzigara-Samurcaș n-a fost, așadar, deloc zadarnică. Și niciodată efortul său nu va putea fi îndeajuns elogiat.

Era peste tot prezent. Organiza expoziții, pavilioanele românești la mari expoziții internaționale, edita cataloage și scria studii (în reviste sau volume), a fost, timp de zece ani, director al **Convorbirilor literare** (neizbutind, firește, să-i restituie strălucirea), colecta obiecte de artă pentru Muzeu, se războia cu ministerele pentru fonduri de achiziții și avea, mereu, pe agendă, cîteva conflicte deschise, greu de aplanat. Probabil că numai așa se pot înfăptui realizări care să semnifice ceva. Oricum, viață tihnită n-a avut și chinuit, peste poate, a fost mereu. Din păcate, își păstrase gusturi artistice tradiționaliste și se zbătea să le impună. Ceea ce, dacă se întîmpla, ar fi fost o nenorocire, blocînd evoluția spre modernitate a artei plastice românești. În 1910 a rostit, în **Convorbiri literare**, opinii efectiv stupide, contemplînd **Cumințenia pămîntului.** Socotea că acest „chip schilod de femeie nudă, șezînd cu mîinile și picioarele ghemuite trebuie dezaprobată". Vedea, în această sculptură, o farsă și o rătăcire, declarînd că „e negațiunea voită a artei". Și dacă am reproduce întreg pasajul din această cronică plastică i-am semna actul de descalificare în ale artei. Sau, cine știe, poate numai dovada peremptorie a incapacității de a dovedi disponibilitatea pentru modern și modernitate. Oricum, din cauza unor astfel de opacități a ajuns Brâncuși să se destăreze, impunîndu-se, în lume, ca marele artist al veacului. Poate că această cecitate a fost, pînă la urmă, aducătoare de noroc pentru Brâncuși și arta românească în genere. Surprind, apoi, neplăcut elogiile superlative cu care vorbește Tzigara-Samurcaș despre insignifiante scrieri ale Carmen-Sylvei. Cum să califici aprecierea că insipidelor traduceri semnate de regină din creația românească le-au „asigurat și un loc respectabil în literatura universală prin diversele sale opere în proză și în versuri ca și prin gîndire filosofică"? Aș recomanda însă paginile în care relatează despre puterea monedei românești pe piețele europene la sfîrșitul veacului trecut. „Francul francez, italian, belgian și elvețian erau egale cu leul nostru, iar la 20 lei aur se avea o primă, care, în Italia, era pînă la 4 lire; 20 M.R. aur = 24,70 lei; lira sterlină = 25 lei...". Ce vremuri! „Dar — vorba poetului — undi-s?"

În nota asupra ediției se anunță că vom găsi aici „un substanțial capitol de note și comentarii, menit să contribuie la cît mai deplina receptare, în toată bogăția de idei și informații și într-o perspectivă cît mai obiectivă, a operei memorialistice a lui Al. Tzigara-Samurcaș". Amăgire sau banale vorbe de clacă. Notele sau comentariile lipsesc cu totul. Ediția aceasta, anunțată de vreo opt ani la Ed. Eminescu, n-a putut apărea pentru că dl. Ioan Șerb, editorul, nu alcătuise aparatul de note și comentarii. Acum, întemeind o editură a sa, a socotit că se poate dispensa de comentariile necesare. Noroc de densul studiu al dlui Dan Grigorescu care creionează, fără a putea intra în detalii, un portret pătrunzător al personalității lui Tzigara. Supără, apoi, neplăcut, în această ediție, lipsa indicelui de nume, diminuîndu-i-se, astfel, valoarea de instrument de lucru.

Să așteptăm, deloc înfrigurați, celelalte volume din memoriile lui Al. Tzigara-Samurcaș. ■

*) Al. Tzigara-Samurcaș, **Memorii.** Vol. I. Ediție de Ioan și Florica Șerb. Prefață de Dan Grigorescu. Editura „Grai și suflet — Cultura Națională", București, 1991.

ONISIFOR GHIBU

● Publicăm în aceste pagini de revistă cîteva fragmente din însemnările de Jurnal ale marelui cărturar transilvănean, pedagogul, istoricul și militantul pentru Unirea din 1918, Onisifor Ghibu (1883—1972), pe care ni le-a pus la dispoziție, împreună cu unele explicații și note, fiul și exegetul operei sale, d. Octavian O. Ghibu.

O selecție din însemnările mai mult sau mai puțin zilnice ale lui Onisifor Ghibu (cele mai multe sînt de după 1945 ; din păcate, caietele cu însemnările sale dintre cele două războaie, confiscate de Securitate în 1949 „s-au pierdut") este pregătită pentru a fi predată unei edituri.

Onisifor Ghibu — și „pacea" de la Paris

● *PROBLEMA pierderii, prin Tratatul de pace de la Paris, din noiembrie 1946, a Basarabiei și a nordului Bucovinei, a avut parte la vremea respectivă de o totală tăcere în presa din țară. Cu toate suferințele la care a fost supus după „epurarea" lui din Universitate, încă în primăvara anului 1945, profesorul Onisifor Ghibu, unul din militanții de frunte căruia i se datorează acțiunile care au dus la Unirea Basarabiei din 1918, nu a încetat să ridice problema Basarabiei și a nordului Bucovinei. Neținînd seama de regimul subuman în care a fost obligat să trăiască și nici de riscurile legate de activitatea sa, el și-a îndeplinit fără ezitare, pînă la moarte (în 1972), îndatorirea de a nu lăsa să se uite problema celor două ținuturi românești. Cîteva din luările sale de poziție, în scris, au fost date publicității în ultimii doi ani, altele urmează să apară în curînd într-un volum de studii și memorandumuri adresate autorităților în probleme la ordinea zilei, printre care n-a fost omisă niciodată aceea a Basarabiei și a Bucovinei.*

Reproducem mai jos o însemnare a sa din ziua de 14 august 1946, pusă pe hîrtie în ziua în care a fost transmisă la radio cuvîntarea, la Paris, la Conferința de pace, a ministrului de externe de atunci, Gh. Tătărăscu, care, după cum se știe, cedînd presiunilor Moscovei, n-a făcut nici o referire la teritoriile românești înglobate cu forța în Uniunea Sovietică.

Sibiu, 14 august 1946, ora 8 dimineața.

Am ascultat adineauri, la radio, discursul lui Tătărăscu la Conferința de pace de la Paris. El m-a umplut de o imensă mîhnire. Unde eram, astăzi sînt 30 de ani, cînd am intrat în primul război mondial, și unde sîntem astăzi, cînd, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, ne prostituăm în fața lumii cu atitudini ca aceea pe care am fost sortiți s-o înregistrăm ieri ?

Cum aș fi vorbit eu, dacă aș fi fost în locul lui Tătărescu ?

Aș fi plecat de la interesul general-european, care a ajutat, de la 1859 și pînă la 1919, poporul român să-și alcătuiască un stat național suveran, și de la misterele care au prezidat la încheierile păcii de la Paris din 1919, pe care nici Rusia nu le-a combătut decît în parte și cu rezerve. Granița de la Răsărit a României s-a așezat, la 1918, pe baza lozincilor fundamentale ale revoluției duse de la 1917, consfințite prin actuala Constituție a Sovietelor. Singura rezervă pe care a făcut-o Rusia Sovietică în cursul celor două decenii din urmă în legătură cu Basarabia a fost în sensul ca să se facă cu privire la aceasta un plebiscit. Nimic mai mult. Noi am respins această propunere pe motiv că în Basarabia au avut loc nu mai puțin de trei consultări ale opiniei populației, care toate au fost favorabile tezei românești.

Al doilea război mondial nu l-am provocat noi. Intrarea noastră în război a fost determinată exclusiv de dorința de a reface situația națională și internațională pe care ne-a creat-o Conferința din 1919 și pe care, în cursul anului 1940, vecinii noștri ne-au prejudiciat-o într-un mod aproape dezastruos. N-am intrat în război cu gînduri imperialiste, ci cu gînduri reparatorii. Istoria va trebui să ne înțeleagă și, înțelegîndu-ne, să ne ierte. Iertarea o merităm și prin ispășirea pe care am făcut-o intrînd la 23 august 1944 din nou în rîndurile vechilor noștri aliați, alături de care am adus apoi nu numai însemnate jertfe de vieți și de averi, ci și contribuții importante cauzei comune a Aliaților.

Pacea care se va încheia acum nu-i permis să fie sămînța unui nou război apropiat, nici începutul unei stări de spirit și de lucruri de permanentă neliniște. Așa cum preconizează Tratatul de pace situația poporului român, nu poate fi pace în sufletul și în viața acestui popor. În tot cazul, poporul român nu poate adera la o asemenea pace, iar dacă i se va impune o va considera o silnicie și va păstra față de ea o permanentă atitudine de protest, pînă cînd ea va cădea, ca o nedreptate condamnată de istorie. Căci, pe ce bază poate desființa Conferința de pace de la Paris din 1946 răsluirea României asezată de pacea de la Paris din 1919, de la care se iau, fără cea mai elementară justificare, două provincii de la Răsărit, înglobate fără să fie întrebate, în Republica Ucraineană, respectiv în Republica Moldovenească ? Se poate afirma fără cea mai mică exagerare că niciodată, în trecutul său bimilenar, nu i s-a administrat poporului român un tratament atît de radical, care echivalează cu un început de desființare propriu-zisă a sa. În adevăr, Conferința de pace consfințește detașarea unui număr de 2 milioane de Români nu numai de la teritoriul național, ci de la întreg patrimoniul național genuin. Românii din Basarabia și Bucovina, de nord nu mai sînt considerați ca Români, ci sînt declarați pur și simplu ca Moldoveni, impunîndu-li-se un alfabet străin și stîlcindu-li-se limba, prezentată ca o limbă „moldovenească" aparte. Crearea de către Soviete a unei „Republici moldovenești", fără cel mai elementar simulacru de adeziune a populației interesate, pe contul românismului integral, nu este numai o procedare cu totul nedemocratică, dar constituie un motiv de permanentă amenințare atît la adresa României, cît și la adresa păcii mondiale. Căci, ce va fi „Republica moldovenească" privită ca Basarabia și ca Bucovina premergătoare anului 1940 ? Broșura lui I. C. Borâsnic și P. V. Mamaev, intitulată „Moldova sovietică" și tipărită la 1938, la Tiraspol, în „Editura de stat a Moldovei", înregistrează la pag. 61 următoarele, în legătură cu „Triumful politicii naționale leniniste-staliniste, care a dat (în Republica moldovenească) învoieli pentru renașterea culturală a norodului moldovenesc", următoarele : „Naționaliștii burgheji se străduiau să întoarcă dizvoltarea culturii moldovenești naționale după formă, socialiste după cuprins, pe calea culturii burgheze române. Naționaliștii burgheji, trotchiștii, cei de dreapta și alți spioni ai siguranțelor fasciste, răzbătînd prin amăgire la diferite ramuri ale zidirii culturale și gospodărești din Moldova sovietică, după sarcinile gospodarilor săi de după graniță petreceau un lucru trădător pentru a o rupe pe R.A.S.S. Moldovenească de la marea Uniune R.S.S., și a o preface pe înfloritoarea Moldovă bogată într-o colonie a boierilor români. Trădătorilor mîrșavi nu le-a sporit aceasta, cum nu le-a mai spori nimănui și niciodată !" Trebuie să spunem cu glasul înalt în fața istoriei universale, că poporul român nu poate accepta fără protest un asemenea tratament, care echivalează cu însăși desființarea sa. În acest punct ar fi cu drept să se asculte și cuvîntul Românilor basarabeni, bucovineni și transnistrieni, care, deși în număr de aproximativ 3 milioane, sînt considerați ca inexistenți de către Conferința de pace. Sute de mii dintre acestia petrec astăzi în România, dislocați din locurile lor natale. Statul român nu poate admite ca în coastele lui să se găsească, creată în mod artificial și arbitrar, o Republică moldovenească, în care fii ai neamului românesc să fie obligați să trăiască în afară de voința lor și să fie întrebuințați ca masă de manevră împotriva fraților lor și a însăși Europei. Căci trebuia s-o spunem sus și tare că această „Republică" nu este decît o punte spre desființarea totală a statului român și spre acaparerea întregii Europe de panslavismul atotcotropitor. Dacă în cartea vieții va fi scris ca neamul românesc să fie înghițit de slavism noi nu vom putea înfrînge fatalitatea. Dar pînă mai este în noi conștiința națională de români și de latini, nu vrem să murim fără demnitate. Dacă Europa și lumea nu mai are nevoie de noi ca Români, dacă ea crede că este cazul să ne sacrifice, cel puțin să murim cu glorie.

Dacă URSS vrea bună vecinătate cu noi și prietenie, să ne respecte hotarele de la 1 ianuarie 1938, așa cum s-a stabilit drept criteriu în fixarea raporturilor noastre cu Ungaria, și să se învoiască la un schimb sistematic de populație, cedîndu-ne pe Românii de dincolo de Nistru, în locul Ucrainenilor și Rușilor din Basarabia și Bucovina, și desființînd odată pentru totdeauna hibrida „Republică Moldovenească".

Să se stabilească și cu Bulgaria un nou aranjament cu privire la Cadrilater, recunoscîndu-se dreptatea României, pe care a stabilit-o Conferința din 1913 de la București. Și să se lichideze în mod just și situația Românilor din Valea Timocului, pe bază de schimb de populație.

Să nu se afișeze panslavismul ca o lozincă amenințătoare, căci el constituie o primejdie pentru viitor, mai mare decît cele din trecut.

Cam așa aș fi pus eu chestiunea vorbind nu în numele guvernului român efemer, ci în numele poporului român de totdeauna.

Sibiu, Ziua de Anul Nou 1947. A trecut în neant anul 1946, care a fost un an nenorocit. Încerc aici să-i fixez, în mod cu totul întîmplător și fugitiv, fizionomia, în ce mă privește mai ales pe mine.

Era să fie „anul păcii", dar n-a putut fi. Se crede că această onoare îi este rezervată anului 1947, dacă nu cumva în acest an nu va izbucni al treilea război mondial. Problema păcii României s-a pus totuși la Paris și la New York și s-a și ajuns la fixarea condițiilor ei care vor fi definitivate la 10 februarie a.c., cînd pacea va fi exigibilă și cînd se va putea ști : cum și cînd pleacă Rușii din țară. Prin noua pace am pierdut întreaga Basarabie, apoi Bucovina de nord, o mică parte din vechea Moldovă (inclusiv Herța) și Cadrilaterul dobrogean. Am mai pierdut, de asemenea, și stima lumii și încrederea în puterea regeneratoare de neam a democrației. Pe calea aceasta mărețul edificiu înjghebat la 1859, întărit la 1913, mărit și consolidat la 1916—1918, minunata Românie Mare s-a năruit poate că pentru totdeauna. Căci nu cred ca marele nostru prieten de la Răsărit să ne ajute de aici înainte să mai ajungem vreodată ceea ce am fost.

Să spunem, deci, hotărît : la 1946 prin pacea stabilită de Națiunile Unite, pace despre care unii mai credeau că, în conformitate cu Charta Atlanticului, ne va reda hotarele de la 1919, România Mare a fost înmormîntată. Ce blestem pe generația mea că a apucat un asemenea moment ! Mai bine ar fi fost dacă ne-ar fi înghițit pămîntul. Sau, poate că nu este totul pierdut ? După dreptatea imanentă, așa ar trebui să fie. Să sperăm încă, dacă aceasta n-a fost înmormîntată și ea.

Mă gîndesc și retrăiesc întreg zbuciumul meu din anii 1916—1918 și 1926—1927 în legătură cu Basarabia și cu Transnistria. Să fi fost totul zadarnic ? Dar asta ar însemna că „pacea" de la 1946—1947 este cea mai revoltătoare din toate păcile la care a fost condamnat în cursul istoriei neamul românesc. Căci prin această pace, poporul român din Basarabia și din celelalte teritorii rămase sub Rusi va fi pur și simplu desființat. Mă îngrozesc cînd mă gîndesc că în această imensă tragedie se amestecă și contribuția mea din anii amintiți, în vederea consolidării românismului din acele regiuni care acum intră în neființă...

Un alt moment simptomatic scos în relief în anul 1946 este compromiterea democrației românești, moment care și-a ajuns punctul culminant în alegerile pentru Parlament de la 19 noiembrie. Poporul de jos s-a dovedit potrivnic democrației, ca și o bună parte a muncitorilor (peste 50 la sută). Intelectualii s-au dovedit păcătoși, în partea cea mai mare. Pentru meschine interese, ei au abdicat de la independența lor morală, adaptîndu-se la noua situație. Nu există cuvinte destul de tari pentru a înfiera această ticăloșie, la care s-au pretat oamenii Bisericii, ai școalei, ai justiției și ai armatei. Blestemul neamului va trebui să-i ajungă odată pe toți ticăloșii, mari și mici.

. . . . . .

Cum ar trebui pregătită o reformă a învățămîntului

■ *De numele lui Onisifor Ghibu sînt strîns legate trei realizări de mare însemnătate din istoria învățămîntului românesc : opera de organizare și de îndrumare a școlii românești din Transilvania anilor 1910—1914, de introducere, organizare și îndrumare a învățămîntului în limba română din Basarabia anilor 1917—1918, și de reorganizare a învățămîntului de toate gradele din Transilvania de după Marea Unire. Reproducem în cele ce urmează un fragment dintr-o însemnare din 1 ianuarie 1947, în care marele cărturar aruncă o privire generală asupra evenimentelor anului 1946, an în toamna căruia s-a semnat Tratatul de pace de la Paris, și asupra perspectivelor anului 1947, an în care urmau să părăsească țara trupele sovietice și care se spera să devină an al eliberării României de sub presiunea marelui vecin de la Răsărit. Printre problemele de mare importanță care ar fi trebuit rezolvate în primă urgență într-o nouă Românie democrată, după zece ani de dictatură de diferite forme, cea a reformei învățămîntului era, în concepția lui, hotărîtoare pentru asigurarea unei dezvoltări viitoare sănătoase a întregului popor. Așa se explică faptul că a consemnat această problemă printre cele care ar fi urmat să fie puse în studiu în cursul anului de speranțe 1947.*

Cititorul de astăzi, obișnuit cu modul grăbit de rezolvare a treburilor publice, va fi probabil frapat de vastitatea acțiunilor propuse de autor în vederea realizării unei eficiente reforme a învățămîntului, considerîndu-le utopice, deci imposibil de realizat practic. Este adevărat că noi nu prea sîntem obișnuiți, în domeniul public, cu lucrări care cer o disciplină serioasă și îndelungată, un efort organizat, sistematic, fără de care o acțiune de masă ca aceea conținută în propunerile autorului este sortită eșecului. Nu e mai puțin adevărat însă că el dăduse dovezi în viață că era capabil să organizeze și să ducă înainte cu enormă răbdare acțiuni pe care mulți le crezuseră irealizabile. Competența, însoțită de credința fermă în dreptatea cauzei, dă omului puteri nebănuite, și oameni de asemenea calibru au apărut și vor continua să apară în toate momentele grele prin care a trecut și va mai trece țara. Dacă m-am hotărît să public aceste gînduri ale părintelui meu, aceasta se datorează speranței că ele vor încolți în conștiința cîtorva tineri de calitate, care vor fi animați să preia asupra lor greaua dar măreața sarcină de a aduce o formă eficientă, atît de necesară pentru viitorul întregului nostru neam de pretutindeni.

Ideea de bază a autorului proiectului de organizare a reformei este aceea de a nu se mai porni la legiferare de la propuneri venite din partea „vîrfurilor" din învățămînt, cum s-a făcut pînă acum și cum s-a procedat și cu proiectul supus dezbaterilor Parlamentului, ci de la rezultatele pe care le-ar da o anchetă întreprinsă pe plan național, în care să fie implicată practic întreaga intelectualitate a țării. Realizarea cere un efort social ieșit din comun, dar — după părerea autorului de vastă experiență — este singurul realmente eficace. Un astfel de efort colectiv în vederea descoperirii celor mai bune soluții ar avea efecte nebănuit de benefice asupra întregii societăți, care, prin însuși faptul că a fost pusă să gîndească și să dezbată feluritele laturi ale problemei, se va simți solidar răspunzătoare în urmărirea și punerea în practică a ideilor ce se vor cristaliza în decursul dezbaterilor. Va fi poate liantul cel mai solid care va repune întreaga societate pe un drum sănătos.

O altă idee de bază este aceea de a crea o așa-numită „Constituantă pedagogică", care să analizeze rezultatele vastei anchete și să stabilească liniile directoare ale reformei. Instituirea unui astfel de for a fost propusă de autor în numeroase scrieri publicate în cursul vieții sale ; considerente de natură mai mult subiectivă au făcut ca propunerea să nu fie îmbrățișată de pedagogii timpului său, dintre care unii au considerat-o utopică. Privită din perspectiva pe care o oferă trecerea timpului, nu se poate să nu te întrebi cum s-ar fi putut dezvolta învățămînul, deci cum s-ar fi putut acționa asupra formării caracterului și sănătății spirituale ale poporului nostru, dacă s-ar fi pus în practică o asemenea instituție, și dacă ea ar fi fost condusă de către cel care a inițiat-o.

Sibiu, Ziua de Anul Nou 1947

Înșir aici cîteva însemnări despre : ce-aș face eu dacă se va schimba situația politică de astăzi și s-ar reveni la o guvernare normală ? Aș căuta să influențez pe cei ce-ar avea în mînă conducerea învățămîntului, în următorul sens :

1. Înainte de toate să înțeleagă că problema educației și a reeducației poporului este la fel de importantă ca și aceea a redresării lui economice. Neamul românesc va fi mîine ceea ce vom face din el, prin educație, astăzi. Nu ceea ce el mănîncă astăzi. Și postul poate fi educativ.

2. Trebuiesc trase pînă în amănunt jaloanele organismului educativ unitar al întregului popor, plecînd de la o idee națională și socială limpede. Deci o lege unitară organică cu privire la întreg învățămîntul și cultura, în special de la universități, academii, seminarii de pre-

U — INEDIT

oți, școli de notari și de funcționari, școli normale, licee gimnazii, școli profesionale, de arte, meserii și de ucenici, școli primare și de copii mici, precum și școli de adulți și de perfecționare.

3. Opera aceasta de cara ter fundamental, ale cărei coordonate principale vor trebui jalonate prealabil de către conducerea de stat, înțelegînd aci nu numai pe ministrul Educației naționale, improvizat prin jocul partidelor politice, nici numai Ministerul Educației, ci întreg guvernul, mai mult chiar, Regele, — va trebui urmată imediat, pe cît se poate chiar paralel, de o activitate organizatorică a întregului corp didactic de toate gradele. Va fi sesizat astfel, printr-o comunicare precisă și concisă, întreg corpul didactic, impunîndu-i-se să se pronunțe asupra unei serii restrînse de întrebări, și anume :

a) Care trebuie să fie scopul educației pentru poporul român în actuala fază istorică a vieții sale ?

b) Care trebuie să fie scopul spe ial al învățămîntului primar, secundar, superior, profesional etc. în cadrul general fixat la pct. a) ?

c) Care este scopul urmărit al fiecărei discipline sau materii de învățămînt, în raport cu stipulațiile de la pct. a) ?

4. La aceste întrebări răspunsurile vor trebui să se dea în curs de o lună de zile, și anume astfel : fiecare profesor din învățămîntul superior de stat și particular (înțelegînd aici și academii e și seminariile teologi e și preoțești de toate confesiunile) va răspunde individual la întrebări, precizînd concepția și rostul specialității sale, în general, din punctul de vedere științific, practic, național, social și etic ; tot astfel va face pentru fiecare parte din disciplina care-i constituie catedra (de exemplu la pedagogie : istoria pedagogiei, didactica, metodica organizația școlară). Răspunsul trebuie să nu fie nici prea sumar, nici prea dezvoltat, să nu fie mai lung de o pagină de cvart de coală, nici mai scurt de o jumătate de pagină. Toate răspunsurile profesorilor vor fi înaintate Marelui Consiliu din Universitate, cu cîte un aviz al decanilor, în care aceștia își vor spune și părerile lor personale în chestiune, fiecare cum va crede de bine. Marele Consiliu va fixa și din parte-i răspunsuri cu privire la întrebările de mai sus, reliefînd, pe lîngă aspectele generale ale probleme'or, și specificul local, regional, național sau confesional al institutului respectiv, cu scopurile sale individuale nuanțate. Întreg materialul astfel întocmit va fi trimis apoi Ministerului.

În învățămîntul secundar, fiecare profesor va fixa scopul specialității sale, așa cum îl crede el pe baza experienței și a studiului, notînd fiecare : la ce școală a fun ționat pînă aci și cît timp, și indicînd, cu titlul exact, eventuale lucrări anterioare publicate sau nu, cu privire la prob emele în chestiune. Răspunsurile profesorilor vor fi discutate în conferința profesorală, care va da un aviz asupra lor. Lucrările profesorilor și ale conferinței vor fi înaintate, cu avizul personal al directorului, Ministerului.

Pentru școli e primare, fiecare corp didactic va răspunde colectiv, prin lucrări făcute în conferințe ale lui, la întrebările puse, evitînd pe cît se poate enunciațiuni principiale de caracter general sau livresc și scoțînd în relief specifi ul local și regiona al problemelor.

La fel vor răspunde și școlile de copii mici.

În afară de corpul didactic vor participa la această lucrare, care trebuie să fie — pe cît se poate — a întregului popor, și revizoratele școlare, și inspectoratele de toate felurile. Mai departe, vor participa la această operă toate organele vieții de stat și toate societățile de utilitate publică din țară, și anume : consiliile județene și comunale, camerele de muncă și de agricultură, dispensariile, tribunalele, judecătoriile, unitățile militare (fiecare regiment), spitalele, administrațiile financiare, căile ferate, lucrările publice veterinariatele, apoi parohiile, cooperativele, sindicatele de muncitori, organizații e țărănești, societățile culturale, începînd cu Academia Română și pînă la cea din urmă reuniune de cîntări sau lectură, camerele de industrie și comerț, reuniunile de meseriași, pompieri etc.

Întreg acest material, care cu o bună organizare poate fi strîns în timp de trei luni de zile, va fi concentrat la Ministerul Educației, care, în vederea elaborării lui, va înființa, în cadrul său, „Constituanta Pedagogică", constatatoare din aproximativ 50 persoane, numite prin Decret regal pe timp de 5 ani. Această Constituantă va clasa și selecționa întreg materialul, publicînd în mod sistematic tot ce poate fi socotit ca folositor, studiindu-l în vederea punerii lui în aplicare, prin legi, regulamente, cărți didactice și instrucțiuni anume. Publicarea materialului întreg se poate face în timp de cel mult doi ani, într-o serie de volume lucrate pe baza unui plan unitar. Paralel cu aceasta, Constituanta va avea la dispoziție și o mare publicație periodică, cu apariție lunară, pentru studii și răspîndirea lor, și pentru discuții. După un an de discuții se poate purcede la unitarizarea problemelor, lucrare care va fi a întregului popor.

Paralel cu lucrarea aceasta trebuie să se procedeze și la crearea unei noi literaturi didacti e, după cercetarea critică temeinică a întregii literaturi didactice de pînă aci, din vremurile cele mai vechi și pînă astăzi, și după mostre din comparația cu popoarele vecine și străine. Să se scoată din uitare tot ce-a fost lumină în trecut, păstrîndu-se astfel linia tradiției sănătoase. Apoi să se stabilească în mod precis criteriile după care să se elaboreze noua literatură dida tică și după care să se dezvolte în viitor.

În paralel cu acestea, să se ia măsuri pentru reeducarea corpului didactic în sensul stabilit de Constituantă, prin cursuri temeinice de vară și de vacanțe, printr-o publicație periodică săptămînală la înălțimea timpului, cu colaborări cît mai multe și mai variate, și printr-o Bib iotecă în care să se publi e studii asupra învățămîntului român din trecut și asupra dascălilor de seamă pe care școala românească i-a avut în trecutul său.

Fiecare local tate să fie îndemnată — nu obligată — să pună pe hîrtie în mod documentat tradiții locale școlare. Să se inițieze astfel și marea publicație „Monumenta Romaniae Paedagogica", prevăzută de mine în *Puncte cardinale* [1].

[1] Lista a 72 de lu rări proiectate să apară în cadrul colecției „Monumenta Paedagogica Romaniae" (acesta e titlul din carte), este cuprinsă în lucrarea sa *Puncte cardinale pentru o concepție românească a educației*, apărută la Sibiu în prima jumătate a anului 1944.

ONIȘIFOR GHIBU

Preludiu la actul de reunificare religioasă din 1 decembrie 1948

■ *UNA din temele care l-au preocupat în cursul întregii vieți pe marele cărturar și patriot transilvănean a fost aceea a refacerii unității religioase a românilor, ruptă prin actul de la 1700. Pregătirea sa teologică, istorică și filosofică i-au dat posibilitatea să aprofundeze, ca nimeni altul, această delicată problemă, considerînd reunificarea drept o necesitate națională. Scrierile sale cu privire la această chestiune au constituit, după cîte se pare, una din principalele și decisivele surse de documentare pentru comisia care a fost însărcinată la vremea respectivă cu elaborarea propunerilor ce aveau să ducă la reunificare.*

Ca om de ***vastă*** *experiență, el știa că una este să enunți și chiar să dovedești cu acte necesitatea luării unor măsuri de îndreptare și alta este să găsești formulele potrivite pentru punerea acestora în practică, în așa fel încît totul să se desfășoare în condiții de bună înțelegere și să poată duce astfel la rezultate definitive. Acesta este motivul pentru care, cînd a aflat că se plănuiește luarea unor măsuri concrete, s-a considerat dator să atragă atenția forurilor de răspundere asupra deosebitei atenții cu care trebuie să fie abordată această sensibilă problemă, oferindu-se chiar să ajute la soluționarea ei în bune condiții.*

Guvernul a luat măsura respectivă fără a ține însă seama de avertismentele sale. Consecințele unei măsuri luate fără o suficient de bună pregătire și fără consultarea principalului specialist (eliminat pe atunci din viața publică) a dus la tensiunile pe care le cunoaștem cu toții.

Iată textul însemnării scris a doua zi după ce a trimis conducătorilor statului avertismentul său.

Sibiu, Simbăta Patimilor, 1 mai 1948

IERI am trimis o scurtă „Pro-memoria" în chestiunea refacerii unității religioase a Românilor, la cinci adrese : Prof. C. Parhon, președintele Prezidiului Republicii, M. Sadoveanu, vicepreședinte al Prezidiului, Dr. Petru Groza, președintele Consiliului de miniștri, Stanciu Stoian, ministrul Cultelor și I.P.S. Justinian locțiitor de patriarh. Prilejul pentru aceasta mi l-a dat I. Lupaș, cu două zile înainte, prin comunicarea că, cu prilejul unei vizite pe care i-a făcut-o acum două săptămîni lui Justinian, l-a găsit pe acesta studiind cărțile mele în vederea desființării Bisericii greco-catolice...

Am ținut să spun celor amintiți mai sus care e părerea mea în chestiunea care văd că-i pasionează atît de mult. Anexez la acest ziar un exemplar din memoriul trimis ieri, recomandat, la cele cinci adrese.[1] Soția mea este foarte îngrijorată din cauza acestui memoriu, temîndu-se să nu fiu chemat la București și silit să lucrez în contra convingerii mele. Am liniștit-o făcînd-o să înțeleagă că în nici un caz nu voi proceda decît după ideile mele, dar că era datoria mea elementară ca atunci cînd se pune în discuție una din cele mai importante probleme ale vieții mele și cînd se fac referiri la mine să nu rămîn impasibil, ci să caut ca ideea mea să găsească rezolvirea cea mai dreaptă. Sînt încredințat că dacă această problemă este sortită să se rezolve acum, ea se va rezolvi, fie cu mine, fie fără mine. Din parte-mi, desigur că n-am nici o ambiție și nici un interes ca lucrul să se facă prin mine ; totul ce doresc este ca el să se facă cît mai bine, cum sînt absolut sigur as rezolvi-o eu, dacă Dumnezeu mă va învrednici pe mine cu această chestiune.

Dacă totuși, ar fi să fiu chemat la București și consultat în această chestiune, voi pune problema astfel cu acela care-mi va cere avizul :

Cum ai proceda Dta, dacă ai păți un cancer vechi, și periculos ? Desigur că te-ai vedea nevoit să te lași operat, nu ? Dar în același timp, te vei gîndi să-ți încredințezi soarta celui mai bun chirurg, și nu te vei mulțumi cu un chirurg oarecare care te-ar asigura că se pricepe ca oricare altul la operațiuni grele și periculoase. În rîndul al doilea, nu te vei amesteca nici tu, nici cei din jurul tău, în executarea operației, nici în pregătirea ei, nici în îngrijirea postoperatorie, ci, avînd toată încrederea în chirurg, îi vei lăsa lui întreaga inițiativă, procedare și răspundere, punîndu-i, evident, la dispoziție tot de ce are el trebuință.

Chestiunea ce ne preocupă este similară unei operațiuni grele de cancer. Am pretenția că în domeniul acesta eu sînt cel mai de seamă specialist, în consecință, cine își ia răspunderea în fața istoriei pentru un asemenea act, trebuie, înainte de toate, să-mi acorde încredere absolută și să mă lase să lucrez după cea mai bună știință a mea, asigurîndu-mi condițiile externe reclamate de un asemenea caz. Eu am dat în viața mea cîteva probe de ceea ce sînt capabil să fac în împrejurări grele : la 1910—1914 în Ardeal, la 1917—1918 în Basarabia, la 1919 din nou în Ardeal, la 1926—1927 din nou în Basarabia. Sînt sigur că as putea fi și la 1918 la înălțimea momentului istoric, dacă voi fi lăsat să lucrez după capul meu. Căci nu cred să-mi poată dovedi cineva că al meu cap nu este tot atît de bun în chestiunile cu care s-a frămîntat de 30 de ani, ca și capul lui X sau Y care s-a oprit de ieri-alaltăieri asupra ei.

Așa voi pune, prealabil, chestiunea.

Textul „Pro-memoriei" este inclus în primul volum din lucrarea *Chemarea la judecata istoriei* (Ed. Albatros), aflată în tipografie. Autorul atrage atenția că deține formula potrivită prin care măsura preconizată să dea rezultate acceptate de ambele părți, și propune să fie consultat. Ca proscris politic, nu i s-a dat nici un răspuns. În arhiva rămasă de la autor s-au păstrat numeroase texte cu aprecieri critice din anii imediat următori dintre care unele au fost comunicate și unor conducători ai statului, în legătură cu modul lipsit de pricepere în care s-a procedat.

Sibiu, 7 mai 1948.

OZI de doliu ! a zecea aniversare le la moartea prietenului și nașului meu Octavian Goga, de care m-au legat 40 de ani de comunitate de idei și de luptă...

În alte împrejurări, această aniversare ar fi avut un ecou în întreaga opinie publică a țării. Dar astăzi, nimeni nu s-a gîndit la el, afară de cei foarte apropiați de el. Probabil că la Ciucea i se va fi făcut, cu toată discreția posibilă, un parastas. Poate că și la București de către sora sa Claudia. Mă gîndisem și eu să-i facem aici o asemenea pomenire, într-un cerc restrîns de prieteni, dar mi-am dat seama că chiar și cei mai buni dintre aceștia s-ar eschiva de la o asemenea manifestație, care ar putea să le fie periculoasă. De aceea, am renunțat la orice inițiativă și m-am mulțumit să-l comemorez pe cel plecat acum zece ani din această lume, care nu mai avea să-i rezerve decît dureri fantastice, singur între cei patru pereți ai camerei mele de studiu. Aici am improvizat un mic altar, pe care am așezat chipul lui de la 1910, înconjurat de alte fotografii mai noui, apoi cărțile lui și un mănunchi de manuscrise și scrisori adresate mie. Apoi două vaze cu cîțiva bujori frumoși, un sfeșnic cu luminare și un vas preistoric cu tămîie. În fața acestui altar, dimineață, înainte de gustare, am citit mai întîi „Rugăciunea" cu care își începea el primul său volum de „Poesii" de la 1905, din chiar exemplarul de lux pe care mi l-a dedicat mie în acel an „cu dragoste frățească". Apoi, din Molitfelnicul meu din vremea studiilor mele din Seminar, am citit întreaga slujbă a Parastasului, iar în urmă am continuat cu lectura de psalmi din Psaltirea din care înainte cu zece ani, în ultima noapte înainte de înmormîntare, am citit la priveghiu la Ciucea, dimpreună cu I. Lupaș, catisme'e pentru odihna lui veșnică. — Psaltire veche de la Rîmnic, din anul 1761, pe care cu știrea soției răposatului am luat-o atunci, pentru a o lăsa copilului meu Tavi, în amintirea nașului său...

Am recitit apoi scrisorile lui către mine, precum și diferite poezii și articole din volumele lui și din „Luceafărul", gîndindu-mă, paralel, la destinul vieții lui și la învățămintele care se desfac din viața lui, din zbuciumul lui și din moartea lui. Doamne, ce fără de rost îți apare, peste tot, zbuciumul vieții de pe pămînt ! Te întrebi : ce a rămas după zbuciumul vieții lui Goga ? Unii zic : nimic, alții, un dezastru ! Cei mai indulgenți recunosc că a rămas poezia lui, în special cea din primul volum. Dar nimeni nu-l mai prețuiește pe Octavian Goga omul politic și bărbatul de stat. Cel mult dacă i se mai recunoaște calitatea de „luptător național" pentru Unire.

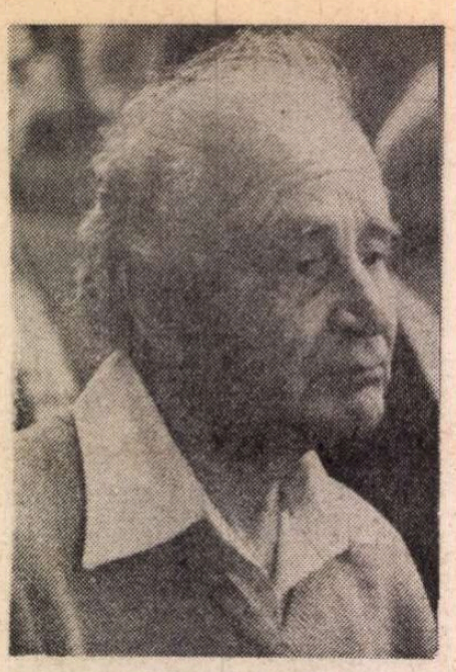
Și, în adevăr, trebuie să recunoaștem că ceea ce s-ar putea numi cariera politică a lui O. Goga nu cuprinde aproape nimic din ceea ce ar mai rezista astăzi criticii. În comparație cu capitalul de energie și de timp pe care l-a cheltuit el pe terenul politicii militante, realizările lui pe acest teren sînt cu desăvîrșire neînsemnate. Păcat de el ! Și de două ori păcat că Dumnezeu nu l-a chemat la sine în vara anului 1916, cînd s-a dus să lupte ca voluntar, la Turtucaia. Ar fi rămas în conștiința neamului și în istorie înconjurat de o aureolă veșnică mai frumoasă decît Petőfi al Maghiarilor. Sau, ce păcat că n-a primit, la 1919, cînd i-am propus eu pentru întîia oară, o catedră de limba română la Universitatea din Cluj, că n-a primit această propunere nici la 1929, cînd i-o făceam în calitate de decan al Facultății de Litere, nici la 1937 cînd, pe baza raportului meu, al lui Sextil Pușcariu și I. Lupaș, a fost chemat la o asemenea catedră, pe care totuși n-a ocupat-o. Ar fi rămas ceva după el, și în suflete, și în cărți. Așa, însă, s-a fărîmițat zadarnic în vîrtejul politicii militante, fără nici un folos pentru nimeni.

Desigur, că, cu toate acestea, eu îi păstrez o amintire netrecătoare. Atîtea momente mari din viața mea le-am petrecut împreună, la Sibiu, la București, la Iași, la Chișinău, la Odesa, atîtea din momentele decisive ale vieții mele sînt legate indestructibil de el. I-am admirat totdeauna sufletul bogat, mintea sclipitoare, spiritul viu, purtarea distinsă, și am fost afectat de prețuirea pe care mi-a acordat-o de atîtea ori, într-o măsură și într-o formă cum din partea altora n-am avut niciodată.

El va trăi în mine pînă cînd voi trăi și eu. ■

Radu TUDORAN

Ana-Passionaria



IEȘIT din spital, unde trăise ca pe altă lume, lui Tiberiu nu i-a trebuit mult pînă să simtă de unde bate vîntul. Pe urmă a știut să-și orienteze pînzele, iar soarta i-a fost favorabilă, scoțîndu-i în cale pe maistrul Ion Mustață, de la rafinăria „Vega".

Căutîndu-i o cameră prin vecini, fiindcă n-avea încă unde să-l adăpostească, buna Cornelia i-a găsit-o, aproape, pe partea cealaltă a străzii, la un om a cărui nevastă murise în bombardamentul din 5 aprilie, și nu mai avea decît o fată, majoră, Ana-Passionaria. Acel văduv, în vîrstă de cincizeci de ani, sănătos și în plină putere, era maistrul Ion Mustață, comunist din prima lui tinerețe, cînd se formase partidul. Dar, în afară de faptul că își declarase apartenența pe față, botezîndu și fata Ana-Passionaria, de la Ana Pauker și Dolores Ibaruri, înverșunata activistă spaniolă, refugiată la Moscova, Siguranța Statului nu putuse să-i pună în sarcină nici o încălcare a legii. Într-adevăr, Ion Mustață, deși membru devotat al partidului încă de la înființare, nu aproba activitățile subversive și nu lua parte la ele, socotind că puterea trebuia obținută pe cale pașnică. Sigur că așa se punea în răspăr cu tovarășii săi, dar cum era cel mai vechi dintre ei și în fapte nu săvîrșea nimic reprobabil, treceau peste această neînțelegere, socotind că odată va veni singur la matcă. De altfel îl și respectau, îi cunoșteau trecutul nepătat, credința lui nestrîmbă în victoria proletariatului, idealul muncitoresc orbite. Dacă un muncitor îmi va reproșa ce spun aici, îl voi întreba cum n-a văzut timp de patruzeci de ani că idealurile lui se duc de ripă, fiind clădite pe teorii false și pe minciună?

Maistrul, fire blajină, încrezător în oameni, respectînd toate credințele, chiar și pe ale dușmanului de clasă pe care îl privea cu îngăduință, fu bucuros să-l primească pe Tiberiu în casa lui, prea goală după moartea nevestei. Îl cunoștea din vedere, știa că avea carte și nu credea în păcatele care i se puneau în sarcină, mai ales că odată cu internarea lui în spital, victimă a bombardamentelor, lumea i le iertase, poate le și uitase. Adevărul este că odată însănătoșit, Tiberiu își schimbase firea, i se vedea pe față, mai potolit, mai modest, mai respectuos cu vecinii.

Cît despre fată proprietarul nu se gîndea că un bărbat de peste patruzeci de [illegible] ar putea fi o primejdie. Ana-Passionaria, împotriva celui de al doilea ei nume, era o persoană cu obiceiuri sobre, chiar austere, cu ochii reci și cu fața severă. Pînă acum nu fusese în vorbă cu nimeni, la cinematograf mergea singură după moartea maică si, de care pînă atunci fusese nedespărțită. Părinților li se părea frumusică, nimeni nu spunea altfel și într-adevăr, era binișor [illegible] bărbătoasă, cu călcătura prea țeapănă, cu o față care ar fi fost plăcută dacă n-ar fi stat mereu încruntată. Singurele ei defecte erau fruntea, prea îngustă, cutată de la păr pînă la sprîncene; părul negru și cam țepos îl purta scurt, ca Ana Pauker de la care îi venea numele [illegible] fără voie să te gîndești la ghilotină; nasul [illegible] punctat de un neg brun lipit de nara stîngă. Ceea ce o făcea mai nefeminină, era pieptul fără sîni, adică poate îi avea, dar prea mici să se vadă prin bluză, așa că între ea și un băiat nu se observa nici o diferență. Dacă i-am dezvăluit niște defecte nu a fost cu rea voință, drept dovadă recunosc că picioarele erau armonios desenate, păcat că se ferea să le arate, purta rochii sau fuste lungi, pînă la jumătatea gambei, nu atît ca [illegible] dar parcă îi era ciudă să umble așa în văzul lumii. După cîteva luni, cînd devenise activistă de partid, începu să poarte pantaloni bărbătești, nu din cei cum au fetele astăzi, însă nu i lăsa să fluture, ceea ce nici nu i frumos, îi lega cu un șiret sub gleznă; iarna îi băga în cizme și atunci silueta ei căpăta un aer mai sportiv, care îi stătea bine. Am să adaug mîinile, inexplicabil de fine pe lîngă celelalte; sînt dator să spun în favoarea ei că rareori am văzut unele mai frumoase.

Avea douăzeci și doi de ani, făcuse [illegible]

Din volumul aflat în lucru: **Sub zero grade.**

tabilă în același „loc de muncă", așa se spunea atunci, cu taică-său, la rafinăria „Vega". Bineînțeles că se înscrisese în partidul comunist îndată după 23 August 1944, nu fusese nevoie de vreo cercetare privind trecutul ei și originea, numele de botez (nu se spunea așa), era o garanție, ca să nu mai vorbesc de numele tatălui.

Datorită originii sigure și comportării austere fu luată la școala de activiști unde i se îndesă în cap toată știința politică, de la Marx și Engels pînă la Lenin și Stalin; învățată pe dinafară istoria partidului bolșevic (cursul scurt — cel lung n-a apărut niciodată). Îl citisem și eu cu cîțiva ani înainte, nu începuse războiul, într-o ediție franțuzească. Nu mă silea nimeni, se înțelege, ba chiar îmi asumam un risc, dacă Siguranța Statului, ar fi găsit la mine o asemenea carte nu scăpam ieftin; în cazul cel mai bun mă anchetau și mă puneau sub observație. Nu am citit-o cu dușmănie, era doar dorința de a cunoaște ce însemna cu adevărat bolșevismul, atît de controversat în vremea aceea, idealul unei categorii de oameni, spaima altora și indiferența majorității, care dormea liniștită pe salteaua ei moale. Am început lectura fără o părere formată dinainte, în nici un caz cu suspiciune, ci mai degrabă cu bunăvoință. Cred că abia pe la jumătate și nu dintr-o dată mi-am dat seama că multe din frazele înșirate acolo erau neclare, de multe ori rămîneam pe gînduri, cu nedumerire, pînă ce am înțeles că istoria adevărată se ascundea printre rînduri, iar deasupra rămînea o minciună construită științific, dar grosolan, fără abilitate, putînd să prostească doar pe cei fanatici sau slabi de minte, ceea ce e aproape totuna. Metoda nu diferea de cea scrisă în cărțile sfinte, „crede și nu cerceta", pe care eu am respins-o îndată ce am putut să judec cu mintea mea, nu a profesorului de religie. Știu că profesorul de religie are și astăzi argumente să mă combată și să mă acuze de erezie. La fel m-au condamnat și cei care, mai tîrziu, au vrut să mă convertească la altă credință decît a mea, și au început prin a mă sfătui să citesc istoria partidului bolșevic, cursul scurt. O citisem pe cînd ei poate abia începeau să se alfabetizeze. „Și, și? Ce-ai înțeles?" m-au întrebat sfredelindu-mă cu ochii, bucuroși că eram pe calea cea bună.

ÎNVĂȚASEM să mint, patruzeci și cinci de ani am mințit sau am dat răspunsuri sibilinice. Deci, am răspuns cu fereală, încercînd să-mi ascund părerea: „Nu mi s-a părut concludentă". Erau doi oameni cumsecade, care nu mi-au vrut nicioddată răul; m-au cruțat și de data aceasta, dar cu ce consternare! „Cum poți să spui așa ceva? Nu-ți dai seama că e cartea de bază a vremii noastre?" Nu m-au denunțat, recunosc, puteam să fiu pus pe rug, pentru blasfemie. Și nici măcar nu eram în vremea de glorie a lui Stalin, falsificatorul istoriei, ci la un an după ce el murise. Nu știam că în curînd cursul scurt avea să fie dat la o parte, fără multă gălăgie; dar, oricum, minciuna era recunoscută!

Din partea mea, dacă aș fi avut această putere, l-aș fi tradus în toate limbile, încă de la apariție, l-aș fi răspîndit în toate țările și l-aș fi pus în programul de învățămînt din toate școlile. Sau măcar n-aș fi interzis circulația lui în lumea liberă, care merita să-și păstreze libertatea.

Azi, după mai bine de trei decenii de la excomunicare, cursul scurt legat în roșu încă poate fi văzut în bibliotecile unor oameni, împreună cu operele lui Lenin și Stalin și cu alte scrieri din epocă. Unii le-or păstra ca decor, alții poate le recitesc cu nostalgie. Ana-Passionaria nu le-a aruncat, dar le ține ascunse de frica lui Tiberiu, care, înverșunat membru de partid într-o vreme, a devenit pe rînd antistalinist, antibrejnevist, ca în ianuarie 1990, după revoluție, să-și ardă carnetul roșu în piață, la Statuia Libertății, dar nu fără ceremonie, cum au făcut alții, ci cu slujbă religioasă; preoții de la șapte parohii au dat fuga, în speranța că va fi acolo și televiziunea; aceasta nevăzîndu-se, au plecat cu odăjdiile în servietă, a rămas numai unul, angajat și plătit de Tiberiu, un popă bătrîn care nu prea știa ce se întîmplase în decembrie, nu prea știa ce se slujește acolo; cînd carnetul ardea într-un cerc de lumînări pe soclul statuii, a binecuvîntat locul, făcînd asupra lui semnul crucii. Păcat că a lipsit televiziunea, care a scăpat multe subiecte.

Gîndindu-mă la Ana-Passionaria, și la alții ca ea, mă întreb ce lipsea în spiritul lor, ca să aibă nevoie de mituri. După moartea Arhanghelului, unul din discipolii lui îi păstra portretul ascuns sub saltea, între două cartoane, și nu îl scotea decît seara, cu obloanele trase. Nu era singurul. La fel, am văzut oameni care păstrau portretul Regelui Mihai, după ce abdicase, și chiar pe al Regelui Carol al doilea, abdicat cu mulți ani înainte și care nu lăsase o amintire prea frumoasă.

După ce termină școala de activiști, Ana-Passionaria îndeplini felurite sarcini la Județeană, cum se spunea pe scurt organizației de partid pe județ, cît au mai existat acestea, pînă la noua împărțire administrativă a țării, făcută nu fiindcă ar fi fost nevoie de ea, ci ca să se șteargă toate urmele burgheziei. Știu că a mers prin școli, prin instituții mai puțin importante, să facă *agitație* politică. (Agitație era un cuvînt mult folosit în vremea aceea). În instituții importante sau în uzine, mergeau alții, cu mai multă vechime. A fost și prin sate, să facă propagandă pentru colectivizare; în unele locuri a fost huiduită și alungată, în altele a mîncat bătaie, dar nu i-a scăzut ardoarea, știa că face o muncă de sacrificiu, era o onoare, și-ar fi dat și sîngele la nevoie. Uneori lipsea cu săptămînile, dormea îmbrăcată, pe un pat de scînduri sau pe o bancă, pe la sediile partidului, abia înfiripate. Dacă se întîmpla să fie cu un tovarăș, și dacă acesta dorea, nu pregeta să se culce cu el, fără fasoane, din simțăminte partinice.

Nu o singură dată taică-său, rămas în funcția lui modestă de maistru șef de secție la rafinăria „Vega", simțea nevoia s-o tempereze, oricît era el de credincios partidului. N-a lipsit mult să ajungă la ceartă, fata să-i atragă atenția tatălui că are o mentalitate învechită, ba chiar o dată l-a făcut reacționar de-a dreptul. Drept răspuns, maistrul Mustață a zîmbit cu bunătate.

Drumurile în județ tînăra activistă le făcea cu trenul, cu căruța sau cu piciorul și uneori călare. Nu ajunsese să aibă mașină la dispoziție, cînd i-au dat o sarcină mai importantă în oraș, unde nu mai avea nevoie să se deplaseze decît de la o stradă la alta. Era responsabilă cu Uniunea femeilor democrate pe un sector întreg, cu vreo treizeci de mii de locuitori. Trebuia să facă propagandă de la o casă la alta, să obțină adeziunea femeilor, să le adune periodic la sediu, într-o fostă casă boierească; acolo se făcea învățămînt politic, veneau instructori de la centru, dar răspunderea era a ei, ea conducea ședințele, ținea evidența participantelor, nota în carnet sîrguința unora, delăsarea altora; pe acestea din urmă, ca și pe cele care lipseau de la ședințe, le vizita acasă și le *prelucra* fără să ostenească. Dar, fără voie și fără să-și dea seama, din contactul cu o lume care uneori era de o condiție mai bună decît a ei, începea să-și schimbe purtarea țeapănă, uneori grosolană, se civiliza, deși își păstra principialitatea de activistă.

În acest stadiu se afla, cînd Tiberiu se gîndi să și-o alieze, ca să-și asigure prin ea o poziție politică. Era prin ianuarie 1946; după cum se vede, Ana-Passionaria evoluase destul de repede, fără a sări însă vreo treaptă; fusese promovată, cum se spunea în lumea ei din acea epocă. Pe Tiberiu, om chipeș, care părea mult mai tînăr, treizeci, treizeci și unu de ani, îl privea numai cu coada ochiului, nu din fățărnicie, ci din cea mai sinceră convingere că nu trebuie să-i dea altă atenție decît unui om care locuiește sub același acoperiș, ușă în ușă cu ea, și căruia se cuvenea să-i răspundă cînd el îi spunea bună ziua; răspundea însă rece, cu o înclinare a capului, fără să-l privească.

Nu stătuseră niciodată de vorbă în ziua cînd Tiberiu îi ciocăni la ușă, cu cinci garoafe albe în mînă; era într-o duminecă, fata, așezată la masă în mijlocul odăii citea într-o carte cu scoarțe roșii, făcînd adnotări cu creionul.

— Ce-i asta, tovarășe? întrebă, mirată, vexată, dar nu fără o anumită emoție.

— Omagiul respectuos al unui vecin, pentru o față frumoasă, răspunse Tiberiu, cu dibăcie.

Numai că dibăcia lui nu se potrivea cu Ana-Passionaria, care se făcu roșie de indignare, depășind emoția din prima clipă.

— Astea sînt obiceiuri burgheze! spuse aspru.

Totuși acceptă florile, mulțumi cu reținere și pe urmă se uită în oglindă.

DUMINECA următoare Tiberiu îi aduse garoafe roz. Spre deosebire de rîndul trecut, fata schiță un zîmbet, involuntar, pe urmă se reprimă și mulțumi cu răceală. Timpul trecea, nu fără ca ea să mediteze. A treia duminecă garoafele erau roșii; Ana-Passionaria se dichisise puțin și își pregătise răspunsul, căruia îi dădu drumul, după ce îl pofti pe Tiberiu să stea pe scaun:

— Uite ce este, tovarășe, să nu mă crezi proastă, și să nu umbli cu ocolișuri. Știu că vrei să te culci cu mine și n-aș avea nimic împotrivă, sînt o femeie emancipată. Dar fiindcă nu ești membru de partid, ia-ți gîndul de la mine. Noi avem o morală, a noastră. (Morala proletară!).

Tiberiu nu vroia nicidecum să se culce cu ea, vroia în schimb să intre în partid; la cererea făcută cu aproape un an înainte nu primise nici un răspuns. Apelase la maistrul Mustață, să-i dea o recomandare și să-l susțină. „Mai așteaptă, îi răspunse acesta, cu toată prietenia pe care i-o purta. Ce vrei dumneata nu-i lucru de glumă. Cînd am să cred eu că ești copt, am să te iau de mînă, să te duc la sediu. Dar îți spun de pe acum, gîndește-te serios, să nu mă faci de rușine!".

Ana-Passionaria fu mai *operativă* decît taică-su. Întîi îl puse pe Tiberiu să-și facă autobiografia, oral, adică îl iscodi despre viața lui, despre familie și prieteni. Căsătoriile cu fete luate de la stabiliment erau cunoscute în cartier, el nu le negă, și ea, în conștiința ei, nu-l condamna; dimpotrivă, era o notă bună, voise să aducă pe calea demnă niște ființe pierdute, care mai puteau să fie de folos societății. Refuză să se gîndească și să admită că subiectul avea o picanterie care o făcea curioasă. Potlogăria cu „Viitorul fericit", cunoscută de asemeni era aproape uitată, și Tiberiu își negă vina, fusese victima unor escroci care profitaseră de naivitatea și de buna lui credință. Cît despre origine, cum ar putea cineva s-o socotească nesănătoasă, dacă tatăl lui, împovărat cu nouă copii, nu le lăsase nici o avere?

Ana-Passionaria, singură la părinți, fu înduioșată, îl privi prima oară fără ostilitate.

— Chiar ați fost nouă?

Dificultatea rămînea harpa Alexandrinei.

— La harpă cîntau numai cucoanele mari! zise Ana-Passionaria.

Un psihanalist ar fi putut spune că în planul al doilea al acestei observații era complexul de inferioritate față de ceva cu totul inabordabil.

— Nu, e o femeie plină de modestie, replică Tiberiu, în apărarea maică-si, ca să se apere pe sine. Harpa i-au dăruit-o nașii, la nuntă, fiindcă avea talent la muzică. Visul mamei a fost pianul, care însă era prea scump pentru mijloacele nașilor.

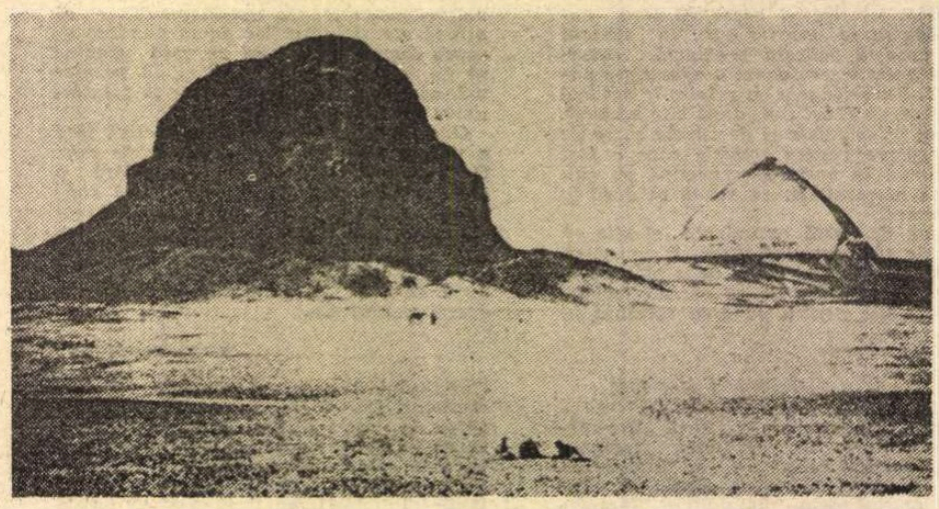
Sfîrșind cu autobiografia, Ana-Passionaria îl întrebă pe Tiberiu de ce vrea să se înscrie în partid. El răspunsese cu o perorație pe care mi-e silă s-o reproduc întocmai; în comunism găsise idealul în viață, regreta că deschisese ochii cu atîta întîrziere, dar acum se dăruia cu trup și suflet ideii, avea să lupte din răsputeri împotriva dușmanilor, pentru binele poporului, pentru pacea și fericirea omenirii. Vorbea cu atîta pasiune și convingere, că Ana-Passionaria, cu tot sufletul ei rece, se simți mișcată.

— Știi ce-i plus-valoarea? îl întrebă la urmă.

Tiberiu auzise cîte ceva, nu era chiar străin de subiect, dar, cu toată marea lui abilitate, nu putu decît să bînguie un răspuns nelimpede.

— M-am lămurit, zise ea. Uite ce e, tovarășe, am încredere în dumneata, am să te susțin, dar mai întîi apucă-te și învață!

Îi dădu un teanc de cărți și broșuri, începînd cu „Capitalul", și sfîrșind cu primul volum din operele lui Stalin. La data aceea apăruseră în românește numai șase volume, așa mi se pare. Lui Tiberiu și așa îi făceau frică, fără să știe că erau vreo douăzeci și mai bine care urmau să apară, iar el trebuia să le citească pe toate, n-avea încotro. Întors la el în cameră, luă mai întîi „Capitalul"... Nu comentez impresiile lui, aici va rămîne o lacună în povestire, fiindcă n-am citit



FRANCIS FRITH: **Piramide la Dakshoor (1857–8)**

cartea lui Marx și nu pot să mă pronunț în deplină cunoștință de cauză; am auzit și eu cîte ceva, ca toată lumea. Era ușor de înțeles ideea. Capitalul fiind o plagă, trebuia să dispară. Dacă aș fi avut studii de specialitate, aș fi înțeles că fără capital lumea nu poate să existe, și nici comunismul nu intenționa să-l distrugă, ci să-l acumuleze pe seama sa, sub forma unui capital de stat, fără să i se spună pe nume. Prin stat, partidul devenea deținătorul tuturor capitalurilor și avea în mînă toată economia, fără a ști s-o administreze. Ceea ce s-a dovedit în primii ani, dar nu s-a recunoscut decît după mai bine de un secol de la apariția cărții lui Marx, evanghelia comuniștilor.

După prima broșură, din care reținu cît îi trebuie ca să-i poată da cu gura la o ședință, Tiberiu le frunzări pe celelalte, cu gîndul să le reia mai tîrziu, și sări la Operele lui Stalin. Primul volum era o carte groasă, se gîndi ce muncă însemna s-o scrii, și nu doar una, ci șase, chiar și atîtea îl speriau, fără să știe că mai urmau douăzeci după acestea. Deschise volumul și citi: *Discursul tovarășului Stalin în fața colectivului de muncitori...* Reproduc din memorie, am frunzărit și eu volumul, dar n-am reținut nimic cu exactitate, decît că primul discurs avea o pagină și jumătate și se adresa unui colectiv de bărbați, *Dragi tovarăși...* După ce rămînea o jumătate de pagină liberă, Tiberiu citi în pagina următoare: *Același discurs, rostit de tovarășul Stalin în fața colectivului de femei de la fabrica...* să-i zicem de înghețată, articol cu multă răspîndire în Rusia, chiar iarna, pe ger aspru. Deci: *Dragi tovarășe...* „Vasăzică, asta-i treaba!" Păi dacă era așa, de ce nu-l imprimau pe placă de gramofon (nu apăruse magnetofonul) să poată fi auzit la toate fabricile din țară? Mă opresc la acest exemplu, îmi ajunge, chiar dacă procedeul n-o fi fost urmat sistematic pînă la sfîrșitul volumului. Poate că da, judecînd după ușurința cu care Tiberiu dădea paginile. El trase o învățătură, că nu-i nevoie să înveți tot, ci să extragi niște idei care se repetă. În ce studie zilele următoare, ideile continuau să se repete, la același autor, și de la el la alții. O broșură alcătuită cu răbdare și iscusință ar fi cuprins toată învățătura necesară unui candidat în politică. Azi o asemenea treabă ar face-o computerul, în cîteva minute, și poate chiar ar elimina cîte o idee, înrudită cu alta, și scăpată de omul care mai greșește, neavînd creier electronic.

În afară de învățătură, începu s-o ajute pe Ana-Passionaria în activitatea ei de agitație. Pe Miercana, soția lui Pantelimon Dumitrescu, nu era nevoie s-o convingă, o duse ușor la învățămîntul de partid, unde, biata de ea, n-avea ce să caute; era o femeie simplă și neinstruită, stătea și ea pe bancă, fără să înțeleagă ce se discută, căci, după ce conferențiarul își termina expunerea, punea întrebări, să vadă ce-a reținut asistența. Mulți se grăbeau să ridice mîna și pe urmă începeau să turuie, dornici să se remarce. Norocul Miercanei, că în această gloată de școlari silitori n-o lua nimeni în seamă.

Nu-i fu greu lui Tiberiu s-o aducă și pe Cornelia, care însă se ascundea de Trandafil, prima dată în viața ei cînd trebuia să mintă. În asistență nu erau numai femei simple, ci și cucoane, chiar boieroaice, se cunoșteau cît de colo, deși își puneau cîte o rochie mai ponosită și își lăsau bijuteriile acasă.

FIINDCĂ a venit vorba de bijuterii, Tiberiu avea un ceas de mînă cu capacele de aur. Mergea și el la școala de partid a pensionarilor, căci prin decizia spitalului deocamdată era scutit să se angajeze în cîmpul muncii.

Parcă toată lumea care se aduna la învățămîntul politic se înrăia, își pierdeau încrederea unii în alții, se priveau cu suspiciune, ferindu-se să lege o prietenie, de teamă că n-ar fi principială. Într-un fel era explicabil, toți proveneau dintr-o lume acum condamnată, chiar dacă nu făceau parte nici din marea burghezie, nici din moșierime, și se străduiau să-și declare, prin cuvînt și prin faptă, aderțiunea la noua orînduire. Totul de frică, sau urmărind să le fie mai bine. Într-o băcănie, care în curînd s-a numit *Alimentara*, nume comun pe tot orașul, în toată țara, pentru orice prăvălie cu de-ale gurii, am stat la coadă să iau o lămîie. „Vezi că se dau lămîi!" m-a prevenit un cunoscut întîlnit în apropiere. Acesta era cuvîntul întrat în uz și rămas pînă astăzi; parcă nu se mai vindea nimic, totul *se dădea* cînd se întîmpla să fie, ca și cînd ar fi fost gratis. Lămîile, ca toate mărfurile rare, se dădeau numai pe bază de legitimație, carnet sindical, dovadă de cîmpul muncii, altă expresie obsedantă, încă neuitată, ca și „oamenii muncii", singurii cu drept legitim la viață. În fața mea la coadă era un general pensionar, în haine civile, îl cunoscusem în uniformă, celebru prin severitate, spaima garnizoanei. „Tovărășico, s-a adresat vînzătoarei, cu o voce mieroasă, el care nu știa decît să răcnească, și cu un zîmbet dulce pe față, el care fusese încruntat toată viața. Tovărășico dragă, te rog alege-mi una mai frumoasă!" Pînă atunci nu folosisem cuvîntul tovarăș, și nu l-am folosit decît rar, și tîrziu, cînd toată lumea era coruptă. La început, odată, cînd cineva în tramvai vrînd să se așeze lîngă mine mi-a spus: „Tovarășe, dă-te puțin mai încolo!" i-am ascultat dorința dar i-am replicat: „Nu sînt tovarăș cu dumneata!" Tramvaiul era plin cu muncitori care mergeau la gară (într-un oraș de provincie) să întîmpine o delegație. Puteau să mă linșeze. Dar generalul mi-a făcut greață și nu-l voi uita niciodată cum se milogea pentru o lămîie: „Tovărășico!" Altminteri cuvîntul, nu diminutivul, îmi place, aștept să fie reabilitat și-l voi folosi cu dragă inimă.

Tiberiu observă de la un timp că vecinii lui de la învățămîntul politic îl tot întrebau cît e ceasul, și cînd el ridica mînușeta, să se uite, își dădeau coate. Poate n-ar fi urmat chiar un denunț și o demascare, dar din prudență se duse la ceasornicar să-i înlocuiască aurul cu alamă cromată.

Cu o ușurință de nebănuit, Odor acceptă să meargă la învățămîntul politic. „Îți mulțumesc, frate, îmi faci un serviciu. Tocmai voiam să aprofundez doctrina marxistă!" Dacă voi simți că este nevoie, voi povesti la timp ciocnirea lui cu lectorul pe care îl încolți cu întrebări neortodoxe, pornind de la idei filozofice condamnate, făcîndu-l să se bîlbîie, scos din cadrul prelegerii scrisă de alții și învățată pe de rost, sau citită, pur și simplu. La auzul numelui Kant și Schopenhauer, lectorul văzu roșu în fața ochilor și n-avu altă replică decît una furioasă: „Ieși afară! Nu perturba mințile unor tovarăși cinstiți, dornici să învețe, cum spune Lenin!" Un pensionar din fund ridică mîna „Și Stalin spune la fel, tovarăși!"

La vremea acestei întîmplări nefericite, Tiberiu avea situația consolidată în relațiile lui cu Ana-Passionaria, se alese din partea ei numai cu o mustrare ușoară și cu sarcina să-și prelucreze fratele, spre a-l pune pe linie.

Pe Alexandrina nu izbuti s-o înduplece, o imploră în genunchi: „E în joc viitorul meu, mamă, și al întregii familii! Vino măcar o dată, să faci act de prezență!" „Dacă te-ar auzi tatăl tău, s-ar răsuci în groapă!" îi răspunse maică-sa. Tiberiu ieși din cameră, spumegînd de furie și, din ușă, îi aruncă un cuvînt, pe ton de insultă: „Boieroaico!"

Acest eșec se termină cu o izbîndă. „Chiar așa i-ai spus, «boieroaico»? îl întrebă Ana-Passionaria. Înseamnă că ai terminat cu trecutul."

Se apropia primăvara anului 1946. Peste două săptămîni Tiberiu era primit în partid, cu solemnitatea pe care nu o cunosc, și nici nu am socotit necesar s-o aflu; aș fi avut pe cine să întreb: trei sferturi din prietenii mei, și patru milioane de oameni din țara noastră.

Seara, Ana-Passionaria îl sărbători în intimitate. Pe masa din camera ei, printre volume și broșuri cu scoarțe roșii, puse o sticlă de vin luată de la proaspătul înființat MAT (vin și alcooluri, dar nu mai știu ce înseamnă cele trei inițiale).

Mai erau trei farfurii, una cu felii groase de salam, alta cu o bucată de brînză și cealaltă cu piine. Sigur că ar fi putut alcătui o gustare mai aleasă, dar nu se pricepea, și nici nu credea că este nevoie.

După ce mîncară și băură cîte un pahar de vin, așezați față în față, Ana-Passionaria se ridică și spuse, cu o emoție puțin aspră, dacă apropierea acestor două cuvinte se înțelege.

— Nu sînt fecioară, dar n-am făcut nici o greșeală față de partid. În numele lui Marx, Engels, Lenin și Stalin, îți dăruiesc fecioria mea politică. (Toți cei citați erau pe masă ca martori.) Jură că n-ai să înșeli niciodată partidul!

Era sublim! Nu cerea credință pentru sine, ci pentru marea ei familie!

— Jur! șopti Tiberiu, atît de uluit că nu-și mai stăpînea glasul.

Sigur că activiștilor pe care îi cunoscuse, Ana-Passionaria nu le cerea să jure; avea încredere. După ce Tiberiu jură, îl trase spre pat.

— Atunci, haide!

Dacă se bucura, nu lăsa să se vadă. Stătea țeapănă și gravă, avea sentimentul că face o muncă de partid și nu putea fi ușuratică.

Drept la capul patului era portretul lui Stalin. Tiberiu îl vedea, de oricîte ori ridica privirea: întîi se crispă, apoi îi veni să rîdă. Stalin parcă îi făcea cu ochiul, zîmbind pe sub mustață.

Uimitor mi se pare tot ce s-a întîmplat cu Titus de la întoarcerea lui din război, în iulie 1945, cînd aflase, prin cuvintele josnice ale lui Tiberiu, cum murise Alga, groaznic batjocorită, ea care întruchipa frăgezimea și puritatea unei plante crescută sub un clopot de sticlă. După o noapte petrecută în delir, prăbușit pe mormîntul ei proaspăt, a doua zi dimineața, cînd îl găsi paznicul cimitirului, avea ochii înghețați și chipul ca de piatră. Mi se pare uimitor că supraviețuise, că putea să umble și mai ales că știa pentru ce trebuie să trăiască: spre a urî pe cei care sluțeau viața. Și să se răzbune. Nu știa cum, știa doar în ce tabără erau vinovații și necunoscîndu-i nu-i rămînea decît să urască toată tabăra; pînă la moarte! Să nu uite, să nu ierte. Acest gînd făcu să se nască în ființa lui o liniște înfricoșătoare, ca a marilor fluvii înghețate.

Cînd se întoarse acasă, murdar de pămînt pe haine, pe mîini și pe față, Cornelia care îl aștepta îngrozită, după o noapte de zbucium ascuns, fiindcă nu se încumetase să-i spună lui Trandafil ce se întîmplase, nu-și crezu ochilor să-l vadă teafăr, capabil să umble și să vorbească. ■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris [VIII]

— fragmente de jurnal —

3 februarie 1971

(...)

EUGEN JEBELEANU a luat premiul Taormina! Am rămas stupefiat, deși cunosc dedesubturile afacerii, relațiile de prietenie cu președintele juriului — M.A. Asturias — premiat Nobel (scriitor mediocru avînd însă un deosebit talent în trasul sforilor — mulți ani ambasador al Guatemalei la Paris). N-am crezut că va merge pînă acolo! Gestul lui Asturias e de-o irresponsabilitate explicabilă doar prin disprețul pe care îl are probabil pentru literatura română; dacă ar fi fost vorba de un poet german sau englez sau italian n-ar fi procedat cu atîta ușurătate, s-ar fi temut că se va protesta, că va fi acuzat fie de lipsă de gust, fie de necinste. Dar, așa, cine cunoaște literatura română și cine e pasionatul pentru această literatură care să protesteze? Iar în România cine va avea curajul să se mire măcar? Desigur, în cafenele, la madam Candrea chiar, „invidioșii" vor comenta cu aprindere, vor protesta în șoaptă etc., iar cînd va apărea Jebeleanu (care acum probabil că oferă de băut la toți „colegii" din jurul lui...) se vor ridica în picioare să-l felicite. Bine că nu sînt acolo!

Comparativ vorbind, premiul Herder pentru Stancu (plouă cu premii!) e aproape meritat. Vorba lui Cotruș: „Stancu barem a umplut mii de pagini" cu scrisul lui mărunt, „a muncit, nu glumă!".

Grav e faptul că tocmai acești doi scriitori unși cu toate alifiile, trecuți prin ciur și prin dîrmon, de-o debilitate morală și politică binecunoscută, tocmai ei au fost răsplătiți, au fost cinstiți în felul acesta. Ș ce va crede omul simplu din România sau de aiurea? Nu va mai înțelege nimic ori se va lăsa indus în eroare, pentru că nu are de unde cunoaște culisele acestor onoruri, mecanismul acestei faime obținute prin toate mijloacele. Iar cei care au avut în ei vocația arivismului, nu se vor simți aceștia (un Breban, un Ivasiuc) împinși să-și întețească eforturile de parvenire și să se debaraseze și de ultimele scrupule? Sau ceilalți: Deșliu, Frunză și alți proletcultiști, compromiși astăzi, nu sînt ei oare nedreptățiți în comparație cu Jebeleanu care a știut să se mențină și administrativ (politic) și literar (un plan sprijinindu-l pe celălalt)?

Ei bine, din cauza asta m-am hotărît să fac, chiar dacă nu sub numele meu, o emisiune la **Europa Liberă**, în care să arăt dedesubturile acestei situații scandaloase, să explic cum se fac și se desfac gloriile literare în România. Dar trebuie acuzat și Occidentul, intelectualitatea occidentală, formată din nătărăi și din vînduți, și multe ar trebui spuse, încît aproape nu mă simt în stare, e nevoie de un efort de sinteză la capătul căruia, tocmai pentru că voi pune sub acuzare intelectualul occidental, mă întreb dacă emisiunea nu va fi cenzurată, da, cenzurată!, de patronii ei americani care vor să mențină anumite clișee pentru a întreține iluziile ascultătorilor postului. Mare porcărie pe lumea asta!

5 februarie 1971

ASEARĂ l-am însoțit pe Cotruș care trebuia să țină o „conferință" la o casă de cultură (sau așa ceva!) în Marly-le-Roi, foarte aproape de Paris. N-au fost decît cîteva persoane și directorul întregii chestii (Marteau fiind și el acolo, responsabil cu expozițiile; e mai mult decît o casă de cultură, un fel de centru cultural cu o imensă sală de expoziție, sală de conferințe, pentru proiecții, cantină, dormitoare; toate în jurul unui castelaș modest și fără prea mare trecut istoric). Directorul, despre care Cotruș susține că e evreu (mă cam enervează anti-semitismul lui Cotruș!), a fost într-un lagăr german, e comunist, și admirator (cu unele rezerve) al Uniunii Sovietice unde și-a trimis feciorul să studieze limba și cultura rusă. Cotruș a vorbit despre literatura română de la origini și pînă la... Blaga (inclusiv). Despre literatura contemporană a spus doar cîteva vorbe, l-am mai completat și eu și „entretien"-ul a luat o întorsătură politică; la sfîrșit, directorul s-a arătat destul de nemulțumit de criticile, de altfel timide, pe care Cotruș și cu mine le-am formulat la adresa regimului politic din Est. În felul acesta, spunea el, dăm apă la moară (expresia există și în franceză!) filo-americanilor și imperialiștilor. Uniunea Sovietică trebuie apărată — chiar și ascunzînd adevărul, pentru că e țara socialismului etc., pe scurt, poziția comunistului dinainte de război care, atunci cel puțin, avea scuza că mai putea spera înfăptuirea socialismului în URSS într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat; ceea ce a fost dezmințit cu brio după aceea. E absolut ridicol ca un intelectual comunist din Franța să-ți dea direcția ție, cetățean al unei țări socialiste care cunoști oricum mai bine situația și ai suportat pe propria-ți piele această „construire a socialismului".

La plecare, cu mine, directorul s-a arătat foarte amabil, mi-a dat un desen-afiș unde, printre altele, era scris „je rêve, donc je suis" (l-am lipit pe peretele „atelierului") și mi-a spus să vin oricînd la el dacă am nevoie de masă ori casă. Vorbea tot timpul cu „camarade" și se vedea că e într-o dispută veche cu Marteau pe chestii politice. O să mă duc să-l mai văd: în felul lui e un specimen interesant; nu e gauchist, e comunist ortodox și combatant. Mă întreb ce poate fi exact în capul lui? Explicația lui Cotruș anti-semită și ușor fantezistă nu rezistă, mai ales că acum evreii nu par să-i mai susțină cu atîta ardoare pe ruși, iar sioniștii sînt chiar împotriva lor. Pe lîngă acest „director", Guy de Bosschere e un adevărat om de dreapta! Oare numai prostia să explice atitudinea lui? Ranchiuna existențială și prostia! Comunismul rusesc înseamnă — a rămas să însemne! — luptă împotriva nazismului. Din această fază a tinereții frustrate n-a mai ieșit. E posibil...

Și-acum despre Cotruș. Din tot „cercul de la Sibiu", el și cu Nego sînt cei care n-au făcut nici o concesie; și încă Nego tot a mai cochetat cu ideea. Cotruș însă se poate spune că a rămas pur, absolut pur. E în el o îndîrjire care nu se explică numai existențial (suferințele fizice și morale din închisoare și, mai ales, din perioada cînd se ascundea să scape de închisoare). E îndîrjirea legionarului autentic, dublată ce-i drept de o mare stăpînire de sine care îi dă putința să păstreze o prudență pentru mine cam exagerată. Deci un caracter ferm, plus o cultură serioasă, deși depășită puțin, dar asta e firesc și nu e un păcat. Ce mă enervează la el e intoleranța funciară a fanaticului idealist (deci inofensiv?) de unde și anti-semitismul lui; e salvat însă de o anume candoare, de un soi de hahalerism specific românesc care-i înmoaie, în relațiile cu ceilalți, duritatea inițială. Din păcate e prea puțin activ și se poate observa că e mai „folositor" Nego sau chiar Doinaș ori Balotă decît el care stă retras sub pretextul că trecutul său politic mai mult ar compromite „lupta" decît ar ajuta-o. Și atunci această „luptă" rămîne să fie dusă de esteți evazioniști ori de tineri fără experiență printre care se amestecă ariviști ori simpli scandalagii care sînt de-o mie de ori mai dăunători. Cotruș — și poate asta e adevărata scuză — e un om bolnav, uzat de stalinism mai mult decît un Dimov a cărui vitalitate e cu totul ieșită din comun. Au aceeași vîrstă!

7 februarie 1971

PRINTRE altele, în pamfletul contra lui Stancu și Jebeleanu, am scos în evidență ideea — ca fiind implicată în semnificațiile premiilor obținute de aceștia — că intelectualitatea țărilor din Est nu se poate sprijini pe intelectualii occidentali, că trebuie să se bizuie numai pe forțele ei și mai ales — cu asta să începă! — să aibă foarte precis conștiința acestui fapt. Ajungînd la această idee ar fi o lașitate acum să nu mă întorc în țară. N-aș mai avea — în primul rînd în fața mea — nici o scuză. Și nu merge nici să recurg la subterfugii de felul: eu mi-am făcut datoria, m-am luptat destul pînă acum, n-au decît să se mai lupte și alții, cu forțe proaspete etc. Pentru că, întîi de toate, dacă stau bine să mă gîndesc ce mare lucru am făcut în anii ăștia. M-am agitat cîteva luni în '68, am creat „grupul oniric" mai mult pentru a-mi satisface ambițiile mele literare și, în general, am bombănit destul de confuz împotriva regimului. N-am organizat nimic concret și de aceea toată așa-zisa mea activitate contestatară a fost de fapt o agitație sterilă, cu ecou în niște cercuri restrînse și cunoscută mai mult de Securitate decît de mase (cé cuvînt și ăsta!) pentru care se presupunea că mă luptam. Desigur aș putea spune că nu mă interesează aceste mase, și cam ăsta e adevărul. Atunci de ce nu stau dracului liniștit să-mi văd de treaba mea?

Un mod de a-mi păstra conturul individual într-o societate nivelatoare, anti-individualistă? Dar rămîne de dovedit că societatea „comunistă", așa cum e concepută în România, e într-adevăr individualistă. Un temperament de libertar care nu suportă nici o constrîngere. Ar fi trebuit să trec prin închisoare ca să fiu sigur de asta.

Nu știu.

(...) ■

Actori în pielea goală

CU cîtva timp în urmă se răspîndise în București știrea că un regizor din Lumea Nouă, de origine română, Alexander Hausvater montează la Teatrul Odeon o piesă de Arrabal în care actorii și actrițele vor apărea în pielea goală. Interpreții povesteau și ei că, într-adevăr, sînt, într-o bună parte a spectacolului, în stare nudă, dar că aceasta a ajuns să nu-i deranjeze și că lucrul cu regizorul oaspete e pasionant, prin exerciții, rigoare, construcție originală a ambianței scenice.

După premieră s-a produs oarecare emoție în cei pe care-i numim public. Așezați pe scenă printre decoruri și obiecte ciudate, spectatorii, admiși în număr limitat și aflați mai mult în întuneric, solicitați continuu de interpreți în mod direct, asistau nu numai la evoluția unor persoane despuiate de vestminte dar și la momente pe care nu le mai văzuseră niciodată pe scenă, cu raporturi intime între bărbați și femei, sodomii, secvențe abrazive privind activități excretorii ale organismului omenesc, scene atroce de tortură, execuții de tip medieval. Auzeau, numindu-se — fără sinonime sau perifraze — organele genitale, actele sexuale, producțele glandelor din emisfera sudică a corpului.

Introdus printr-un tunel întunecos de către făpturi bizare ce-l orbesc cu lanterne și-i șoptesc la ureche că va vedea și auzi grozăvii, despărțit blînd dar ferm de cei cu care a venit la teatru și așezat cu persuasiune pe un loc anume — pe o bancă ori la podea (pe o pernă) — privitorul se simte întrucîtva agresat. În orice caz, scos violent din obișnuințe și transpus autoritar într-un univers bulversant : o închisoare terifică, unde umanitatea e terfelită, legea călcată în bocanci și arbitrariul torționarilor, absolut. Treptat, pătrunde însă și într-o lume în care visul izbutește să biruie realitatea, ba chiar s-o și modeleze altminteri, și unde poezia solidarității, a încrederii și speranței dizolvă vulgaritatea. Lepădîndu-și hainele de lut și lanțurile, trecînd printre gratii ca nălucile, închipuindu-și cum vor arăta libertatea și iubirea într-un soare ce le e acum furat, întemnițații striviți de călăi și năuciți de coșmaruri trăiesc iluzia mării clipe a fericirii. A reîntîlnirilor. Și a vindictei — cînd se va celebra recuperarea drepții.

Această poezie intensă, chinuitoare adeseori tocmai prin ingenuitatea și fosforescențele ei amăgitoare, alimentează tensiunea tragică. Și acoperă, ca o pînză fermecată, trivialitățile. Pulverizează mizeria la care e redusă aici existența. Dă goliciunii, puritate. Iar unora din acele porniri pe care altfel greu le-am accepta arătate, le conferă o explicație dureroasă, posibilă.

Vorbind despre suferințele îngrozitoare dintr-o închisoare spaniolă a regimului franchist, autorul, adversar înverșunat al acelui regim — ce l-a dus și pe el în barbara pușcărie — extinde concluziile sale spre orice spațiu coercitiv în care un stat condus dictatorial supune distrugerii morale și exterminării fizice lente orice om ce i se împotrivește. Dar mai ales sancționează, cu cea mai drastică mînie, abuzul de putere al guvernanților dus pînă la cele mai sîngeroase aberații.

Piesa, răscolitoare într-o parte a ei, nu e pe deplin elaborată artistic ; latura documentară are sinuozități jurnalistice. Erotismul ei și scatologia proliferată cu ostentație prin elemente verbale sau gestuale ce provoacă totuși dezgust, par uneori urmărite artificial, pentru efecte tari. Lucrarea a generat însă un spectacol important prin acuitate demonstrativă în regim artist. O montare interesantă, care impresionează prin fervoarea trăirilor și dinamica neobișnuită a acțiunii. Plasarea acestei acțiuni în atîtea locuri și transmutația metaforelor unele în altele, ca și înălțarea pe platforme, în alto-reliefuri, pe ziduri, în cerul scenei, a imaginilor în continuă anamorfoză produc senzații puternice.

EADEVĂRAT că Fernando Arrabal (n. 1932, în Maroc, scriitor francez de origine spaniolă) indică minuțios și amplu tot ceea ce ar trebui să se petreacă în translarea scenică a textului. Citisem cîteva piese de-ale sale, văzusem unele reprezentate în țară și în străinătate. Dar deși știam că are o propensiune spre evocarea verde a orduriilor și nu-l sperie nici faptele, nici cuvintele ce nu-s de toată ziua, elanul său contestatar conducîndu-l în bolgiile dantești ale cruzimii, iar viziunea sa fiind gratinată goyesc, am crezut că în piesa de față au fost totuși intromisiuni ale traducătorilor Cristian Popescu și Irina Călin (autori ai unei versiuni românești fluente, cu fraze de bună cadență). Sau ale regizorului.

Lectura piesei (apărută în volumul VII, 1969 al operelor lui Arrabal, editate de Christian Bourgois) vădește că regizorul, interpreții, scenograful au urmat întru totul scrierea și lungile didascalii. Scriitorul notează că s-a inspirat din povestiri pe care le-a auzit de la deținuți în timp ce a fost încarcerat el însuși la închisoarea din Carabanchel (în 1967), din documente autentice. O fotografie ni-l arată așezat în scaunul de supliciu al condamnaților la moarte, în cursul unei repetiții (premiera a avut loc la Paris, în 1969, în regia autorului). **...au pus cătușe florilor...** (sintagma e a lui Lorca, pomenit în lucrare) e cuprinsă în culegerea „Teatrul gherilei" și are mențiunea „În țările unde dăinuie dictatura, autorizez reprezentarea acestor piese de către trupe clandestine, fără formalitățile obișnuite".

Dar spectacolul, atît de apropiat piesei, nu e o transpunere fidelă ; și nici infidelă. E o creație scenică autonomă, într-un stil aspru și direct. Convenția (care elimină, cred, din discuție, calificarea de teatru „absurd" acordată de exegeți acestei dramaturgii) se bizuie pe re-povestirea teatralizată a întîmplărilor, cu glasurile, măștile, corpurile actorilor. Cu un ritm propriu de desfășurare. Și o structură polifonică, așezare pe planuri diverse și schimbătoare. Sîntem purtați în locuri felurite, reale și fictive. Vedem aceleași interpret în diverse roluri, metamorfozîndu-se în alveola unei clipe, după cum suferă pseudomorfoze și obiectele, sau carcera. Asistăm la interferențe lirice și grotești, sau macabre, între coșmar, vis limpede și realitate ternă. O situare amfibologică a osîndiților și a celui ce osîndește, provoacă mereu surprindere.

Cu toate schimbările ce se petrec pe platou (mai exact, în cubul scenei) nu sîntem îndreptățiți să considerăm, (cum se spune adesea) că e o montare „cinematografică". Ea e **teatrală** sub toate raporturile și funcționează astfel într-un statut fascinant de ubicuități și osmoze — pe care nu le-am mai văzut decît în teatrul japonez — cu utilizarea rafinată și bine cîntărită a mijloacelor specifice, cu stoarcerea — s-ar putea spune — a întregii energii și a marilor posibilități ale actorului.

De la început, Florin Zamfirescu și Dragoș Pîslaru execută un prolog de dans al înfruntărilor cu bastoane, epuizant, prefigurînd violența, agresiunea, neîmpăcarea. Ei vor juca și mai tîrziu, admirabil ca duritate și comprimare, deținuți, judecători, făpturi deformate. Ambii au înțeles că li se cer schițări rapide dar nu facile, atitudini și nu neapărat chipuri. Fiecare nou personaj aduce cu el un concept (Boucher, Pictor, General, Judecător, Deținut). Pronos și Amiel, condamnați, sînt zugrăviți pătrunzător, în împletirea plasticității cu fermitatea liniilor evolutive. Clar, cu durerea cea mai grea, a revoltei ce nu trebuie să se exteriorizeze, Tosan, un șef al organizației clandestine, popular printre ai săi, iubit, are în virtuțile artistice ale lui Dan Bădărău un suport considerabil. El e un catalizator al celorlalți, un **semn** printre neînsemnați, crescut simbolic din forță morală. El e cel ce va muri ; în mod firesc i s-a dat și rolul lui Isus, jertfitul. Ionel Mihăilescu trece cu mlădieri subtile și cursiv prin rolurile de Țigan, Mendoza, Ilie profetul, îl portretizează iute și franc pe Preotul barbar și-l creează pe Katar cu iluminare. La drept vorbind, toți sînt, într-un fel, iluminați fiindcă au marele lor adevăr ascuns în toate fibrele ființei. Se vede aceasta și în jocul atent studiat al lui Marius Stănescu (Lorca, un Toreador ș.a.), al lui Mugur Arvunescu, excelînd, sarcastic, ca Director al închisorii și un bestial, în glacialitate, Conducător Suprem, sau al lui Mircea Constantinescu, precis și eficace în trei apariții scurte, pregnante. Chiar simple treceri prin scenă îl reliefează și pe Laurențiu Lazăr.

Femeile din piesă sînt icoanele frumuseții. Ale posibilității tainice de convertire a degradării fizice și morale în ascensiune pe scala candorii. Ele știu să aștepte. Să rabde. Să se prefacă. Să urle ori să geamă contrariul vorbelor pe care sînt silite să le rostească. Și să se dăruie, ca o izbăvire, torturaților. Oana Ștefănescu o face cu liniște și caldă, tristă interioritate. Simona Gălbenușă, cu nerv și cu aplomb. Carmen Tănase transmută cu finețe o prostituată agresivă într-o ființă generoasă, ce-și redescoperă inocența de odinioară. Camelia Maxim transformă și ea fragilitatea în tărie ; pare a muri odată cu soțul ei, ca acea regină legendară ce n-a suportat pierderea bărbatului iubit. Mirela Dumitru, Angela Ioan nu distonează nici ele în ansamblu.

E de presupus că au fost nevoite, toate, să-și învingă reținerea de a se înfățișa goale și de a sugera posturi inabituale. Dar cu figurile lor atrăgătoare și cu trupurile lor tinere, cu siguranța demersului artistic susținut de idei, cu lamento-ul fără lacrimi și zîmbetul fără dulcegărie, cu abandonul întregii făpturi și încordarea din situațiile extreme, și mai ales cu o comunicare ireproșabilă — a mai tuturora — în condițiile neobișnuite în care au fost obligate (și convinse, e cert) să acționeze, au realizat acea incantație ce vaporizează un balsam vindecător peste ulcerații.

Complicata scenografie a avut un pictor, un arhitect și un scenotehnician îndrăzneț și inspirat în Constantin Ciubotaru. Tot astfel cum muzica lui Mircea Octavian, efectele sonore, straneitățile acustice s-au constituit în surse eficiente ale atmosferizării de spațiu concentraționar, cu fulgerări iscusite ale proiecțiilor în vis eliberator. Iar aspirația spre generalizare a fost sprijinită concludent de costumele desenate de Viorica Petrovici pentru torționari — alegorizînd mercenarii de azi — pentru tinerii de ieri și bătrînii de azi, pentru femeile ce se învăluie în faldul alb al purității sau în cel singeriu al morții (și neutrării), ori în peplum-ul generic și impersonal al însingurării.

I se datorează regizorului Alexander Hausvater (n. la București, plecat din țară în 1959, fondator al unor companii europene și americane, al unor festivaluri internaționale, creator a zeci de spectacole) izbînda de altitudine artistică, teatralitate inedită și emoționantă vigoare politică în condamnarea opresiunii și represiunii, a acestei opere scenice — de bănuit, că și longevivă — a Teatrului Odeon. ■

● SCENĂ din **Titus Andronicus**, operă shakespeariană prezentată pentru prima oară pe o scenă românească (la Craiova), în regia lui Silviu Purcărete, scenografia Ștefaniei Cernean. În rolul principal, Ștefan Iordache.

Teatrul Național din Craiova, care se va afla anul acesta la festivalurile internaționale de la Tokio, Ierusalim și Parma cu această nouă premieră — și cu alte spectacole din repertoriul său — oferă un argument concludent al participării teatrului românesc la mișcarea teatrală internațională.

După cum atestă și declarațiile oaspeților care au văzut recent instituția olteană.

...au pus cătușe florilor... de Fernando Arrabal, regizor Alexander Hausvater, Teatrul Odeon.

TEATRU

Cruditați verbale — și atît

ARTHUR SCHNITZLER, membru al grupului „Jung Wien", este, împreună cu Hugo von Hofmannsthal Richard Beer Hoffman, Felix Salten, un reprezentant al impresionismului de la sfîrșitul de veac 19 și începutul de secol 20.

Criticul și istoricul Fritz Martini nota, în acest sens, că opera lui Schnitzler reflectă „receptivitatea subtilă și excitabilitatea acută a impresionismului". Autor de romane, nuvele, scriitorul se impune și ca dramaturg prin piese ca **Anatol, Locotenentul Gusti, Calea spre libertate, Întoarcerea lui Cassanova, Vărul Beatricei, Dragoste ușoară.**

O tipologie diversă, reprezentativă pentru decadentismul societății vieneze, pentru starea de spirit a unei lumi în agonie — cu perspectiva unei catastrofe imminente — populează universul dramelor sale.

O parabolă grotescă este **Papagalul verde**, în care — sublinia Fritz Martini — „Aparența și realitatea, seriozitatea și jocul se întrepătrund... Totdeauna, lucrurile prezente se dizolvă în amintire, în iluzie, în prefaceri, în vise..."

Acțiunea piesei este plasată în Franța, în perioada Revoluției, înainte de căderea Bastiliei. O aristocrație măcinată de oboseală, de neputință și viciu își consumă ultimele zvîcniri de viață într-un han, asistînd la spectacole deșănțate în care-și recunoaște chipul desfigurat, cochetînd cu cei care, deocamdată, sub masca teatrului, dar curînd în stradă la umbra ghilotinei, îi va semna sentința de condamnare la moarte.

Opțiunea Teatrului de Comedie, în contextul unui moment istoric, care a cunoscut, de curînd, experiența unei revoluții, cu tot cortegiul de contradicții, este justificată. Aducerea pe scenă a acestui autor mai puțin familiar publicului românesc, este binevenită. Dar montarea deconcertează și sfîrșește, în final, prin a provoca stupoare. Regia aparține lui Lucian Giurchescu, revenit din diaspora după decembrie '89, și numit la conducerea acestui teatru. Este unul din modelatorii trupei, ale cărui spectacole marchează un capitol de relief important în istoria modernă a teatrului românesc. Un gînditor de spectacole ale cărui reprezentații (în trecutul nu prea îndepărtat) din Eugen Ionescu sau Brecht au avut și un răsunet internațional.

O schelărie complicată din lemn și fier imaginează hanul „Papagalul verde", în care personajele invadează scena venind sol, prin trape misterioase. Un cadru al unei lumi care se ascunde de viitoarea străzii, de iureșul istoriei, dar care disimulează primejdii nebănuite. Decorul metaforic, compus de Ion Popescu-Udrițe, e completat de costume stilizate cu elemende sus, pe scări întortocheate, sau din subte indicative pentru epocă, realizate de același scenograf. În această ambianță, capabilă să creeze atmosferă (datorită și intervențiilor muzicale ale lui Paul Urmuzescu) regizorul ilustrează cenușiu și decorativ piesa. El eludează subtextul simbolic reținînd doar anecdota. Mizanscena sa explorează mai mult latura polițistă și melodramatică și mai puțin dimensiunea meditativă a conflictului. Complexitatea dramei, a caracterelor, în general rezonanța ideatică a piesei, sînt estompate Lectura scenică e săvîrșită fără spirit și mister. Realitatea și visul, viața și teatrul nu se întrepătrund, nu-și împrumută valori și semnificații. Spectacolul nu are ambiguitate și fior poetic. Totul pare o ecuație deja rezolvată. Pe scenă se instaurează o atmosferă de false tensiuni, planurile sînt aglomerate, expediate, insuficient dezvoltate. Efortul de invenție este foarte modest și în ceea ce privește modelarea jocului actoricesc, construirea relațiilor dintre personaje. Acest fapt face superfluă diferențierea evoluțiilor actoricești Ne rezumăm numai la o simplă enumerare a numelor, în ordinea distribuției : Florin Anton, Dumitru Chesa, Cornel Vulpe, Dumitru Rucăreanu, Marian Rilea Gheorghe Dănilă, Dan Tufaru, Iurie Darie, Virginia Mirea, Șerban Celea, Mihai Bisericanu, Anca Pandrea, Adina Popescu, Silviu Stănculescu, Candid Stoica, Sanda Toma, Eugen Racoți, Magda Catone, Sorin Gheorghiu, Florentina Mocanu, Marius Florea, Sorin Tofan, Dan Morariu.

Caracterizările personajelor sînt rudimentare. Abundă cruditatea accentelor și culorilor. Se face abuz de caraghios și bufonerie. Cabotineria se confundă cu histrionismul. O dezinvoltură frivolă în evoluția interpreților le scoate de multe ori prestația din sfera artisticului. Performanțele actoricești se remarcă printr-o voluptate a folosirii gesturilor obscene și licențioase. Paradoxal, însă, deși se cultivă deliberat „senzațiile tari", efectul este plictisitor.

O montare vetustă prin naturalism și lipsă de fantezie.

Ludmila Patlanjoglu

Papagalul verde de Arthur Schnitzler, Teatrul de Comedie, regia Lucian Giurchescu, scenografia I. Popescu-Udrițe.

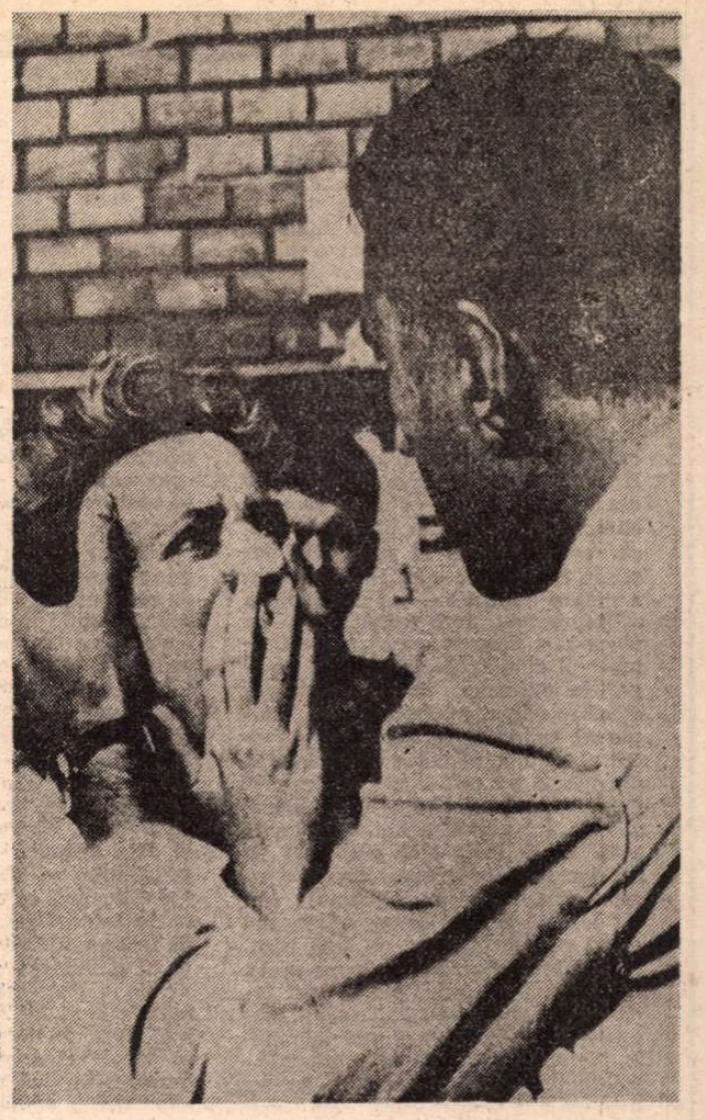
Editura Video

PROBABIL că foarte puțini cititori știu că în Ministerul Culturii funcționează și o Editură Video. Și nu de azi de ieri, ci de un an de zile.

Obiectivele declarate ale noii edituri : să realizeze și să difuzeze filme video—documentare, de ficțiune, experimentale —, ca și documente video asupra fenomenului cultural și artistic din România. Să fie un „depozitar al memoriei culturale". Să creeze, prin video-documente, o „bancă de date" a culturii românești (personalități, opere, evenimente). Să fie un producător de filme despre și de artă. Să fie un spațiu deschis pentru cineaștii în căutarea unor noi mijloace de expresie, pentru oamenii de artă în căutarea unor noi mijloace de comunicare, pentru consumatorii de artă în căutarea unor noi limbaje culturale.

Ideea înființării unei asemenea edituri e cît se poate de binevenită. Programul e bun. Dar filmele cum sînt ? „Filmele sînt tot atît de bune pe cît de talentați sînt autorii lor", ne spune, „la sursă", o voce în care s-ar putea descifra și o ușoară nuanță de dezamăgire... (Ar fi foarte simplu dacă lucrurile s-ar prezenta întotdeauna așa ; dar ele se complică deconcertant uneori — și atunci vedem autori talentați făcînd filme proaste, și autori netalentați izbutind filme mai bune !)

Este limpede că această Editură, (director — B. T. Rîpeanu, redactor — Marina Constantinescu, consilier — ing. Horea Murgu), după ce și-a „inventat" misiunea, a continuat prin a și-o lua în serios. Dintr-un material publicitar aniversar, bine pus la punct, aflăm că editura — care a pornit, practic, de la zero, dar în prezent dispune de o bază-aparataj proprie — a produs pînă acum „26 de filme, totalizînd 827 minute și 25 documente-video, totalizînd 1 060 minute". Totalizînd și noi totalizările, rezultă că au fost produse fix 1 887 minute-video. Cantitativ vorbind, e o performanță. Calitativ, performanța e rară. Din cele 1 887 minute am văzut cîteva casete ; în foarte puține descoperi un „pariu de creație", sau o energie creatoare în acțiune. Descoperi, în schimb, multă rutină. Pericolul care pîndește aceste filme, în general, este ca autorii (unii) să vadă în ele (chiar și „subconștient") un fel de „prestație", un fel de ciubuc de întreținere, cam așa cum erau filmele de comandă, pe vremuri : omul filma conștiincios la „comanda" despre gîndacii de Colorado, în timp ce gîndul zbura, ne-speriat, spre „un mare scenariu original" aflat în malaxorul CCES... Pe scurt și în concluzie, dincolo de toate proiectele teoretic generoase, practic rămîne în picioare un unic adevăr : dacă un astfel de film „video-cultural" nu e interesant, atunci nu e deloc. Nu de talent e vorba, în acest caz, în primul rînd, cît de cultură și de capacitatea de a relata cît mai inteligent, cît mai captivant, dintr-un unghi cît mai proaspăt, un anumit obiect. Or, din păcate, multe filme nu fac decît să vehiculeze locuri comune. După o lungă vizionare, am putea să furnizăm o mică antologie de „exemple negative", dar, fiind vorba de o aniversare, nu o facem. Poate ar trebui ca temele din programul cultural al editurii să fie repartizate autorilor prin concurs, așa cum se procedează cu proiectele de arhitectură, de pildă ? Și asta pentru că nimic n-ar trebui să fie formal în asemenea filme ; ele ar trebui să împrumute ceva din strălucirea obiectului despre care vorbesc. Unele filme sînt ratate prin efortul autorilor de a combina, neapărat, „artisticul" cu „utilitarul" ; un autor declară că vrea să facă un „poem vizual", dar îl întrerupe, la fiecare doi metri, cu un insert plin de nume și cifre. Un film care vrea cînd să zburde, de amorul artei, cînd să fie strict didactic — nu va mai reuși să fie nici una nici alta. O adevărată pacoste se dovedește, la unele filme, comentariul. Școlăresc, de o banalitate totală, uneori, de o uscăciune înzorzonată cu prețiozități, alteori, el reușește, de multe ori, să anihileze orice zvîcnire de viață a imaginii.



Eldorado, de Géza Bereményi, în program la Cinema „Studio" în această săptămînă, în cadrul Zilelor filmului ungar

La polul opus descoperi, într-un film de Sorin Ilieșiu **(Carte-obiect, carte-spirit)** un comentariu fosforescent, scris (și rostit) de Gabriel Liiceanu, un eseu care poate fi și citit ca atare, desprins de imaginea pe care o învăluie în falduri de mătase grea. („Proiectat pe fundalul acestei hipertrofiate lumi a faptei, scrisul pare să fi devenit o gesticulație lipsită de repere, o palmă tăcută aplicată pe obrazul nimănui, convenționalul joc al unor defulări nevinovate"...)

Cîteva filme care trezesc interesul : **Gustav Klimt la Peleș** (scenariul și regia Doru Cheșu) imaginea Willy Goldgraber), **Icoane vechi românești** (de Florin Țolaș, comentariul — Lelia Munteanu), **Biserica cetate Biertan** (scenariul și regia Felicia Cernăianu), **Theodor Aman** — pictură splendid filmată de Nicolae Mărgineanu (regizor al filmului, și coautor al scenariului, alături de Radu Bogdan). Sau **Sfînta Marie la Moisei**, de Sorin Ilieșiu (după un scenariu scris în colaborare cu Vivi Drăgan Vasile) — o luminozitate specială, o lume parcă renăscută în puritate, paradisul coborînd, în sunet de clopot, pe pajiștea verde, pe troiță, pe fețele copiilor ca niște îngeri albi — dar, într-o clipă, cadrul se lărgește, paradisul se retrage, în imagine apar și femei bătrîne, grase, cu desagi sau cu genți de vinilin, cu haine nu din lada de zestre, ci din comerțul socialist, apar bătrîni știrbi, apar cerșetori, ologi, apare o lume pestriță, strînsă și sfîntită de Sfînta Marie, de secole, într-o rugăciune : „Doamne, miluiește-ne pre noi !"... O lume apropiată descoperi în **Crăciun în Maramureș** (de Vivi Drăgan Vasile) — avalanșa coloristică și albul zăpezii, datini și colinde, o lume de poveste, peste care începe să se prelingă, subțiratică, abia bănuită, umbra kitsch-ului.

Un film pe care nu-l poți privi indiferent : **Capodopere recuperate**, de Constantin Chelba — despre „arta sechestrată" în reședințele tovarășilor, despre tablouri de patrimoniu scoase din circuitul public și plantate prin debarale, pentru delectarea personalului de servici. Preluăm, din comentariul suculent semnat de Ruxandra Garofeanu, un citat din Élie Faure (din 1921), care, cu siguranță, plasat în contextul oricărui articol, ar fi căzut la cenzură, pe vremea „artei sechestrate" : „O, pictură, artă sublimă, cea mai nobilă, cea mai subtilă, cea mai senzuală și în același timp cea mai intelectuală (...) — porcii îți hotărăsc soarta !"...

Aflăm, din pliantul publicitar al editurii, că mai multe casete au figurat în programe culturale de anvergură internațională, sau au fost difuzate, prin MAE, la Oficiile diplomatice ale României din 40 de țări. În viitor se va găsi, poate, și modalitatea ca aceste casete să poată fi comercializate, difuzate pe piață, pentru marele public ; acum, cînd hîrtia și cartea s-au scumpit cum s-au scumpit, prețul unei casete nu mai pare, prin comparație, prea inhibant. Foarte util ar fi dacă editura ar include în preocupările ei, pe lîngă producția originală, și re-editarea (în „ediții critice") a unor filme t.v. care sau bucurat de succes. Dacă, în marile librării, s-ar găsi casete cu **Exerciții de admirație**, de pildă, sau cu o integrală a interviurilor cu Petre Țuțea, sau cu **Memorialul durerii** — ele s-ar vinde, credem, în tiraje comparabile cu tirajele curente de carte...

Deocamdată toate astea țin de SF ; dar Editura Video are numai un an, și cine știe de ce o să fie în stare cînd o să mai crească. Ce altceva i-am putea dori, la aniversare, decît : la trecutu-i mic, mare viitor ?

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Artiștii plastici și „Universul Eminescu"

PETRE POPESCU-GOGAN publică — la editura MERIDIANE — sub înfățișarea unui album de format mare, o cercetare academică referind la chipul în care s-au pătruns pictorii, sculptorii și, îndeosebi, graficienii, în veacul scurs de la moartea poetului, de spiritul operei. Intelectualul român se raportează frecvent la personalitatea scriitorului și la universul său creator. Autorul albumului are în vedere atît întinderea cît și calitatea acestei relații. Faptul care impresionează e abundența informației. Senzația e de exhaustivitate iar la încheierea lecturii poți fi sigur că Petre Popescu-Gogan cunoaște mult mai mult decît folosește, că un inventar complet al lucrărilor plasticienilor noștri pe motive eminesciene nu-i atît dificil de întocmit cît mai cu seamă nerelevant. Trebuie, prin urmare, să știi tot ca să realizezi însemnătatea părții. Ilustrația tomului — care constă în multe reproduceri alb-negru și în culori — susține cu gravitate întreprinderea. La drept vorbind sînt aici două cărți : aceea a lui Petre Popescu-Gogan, cu ideile etajate ferm și tot atît de ferm oferite cititorului, și cealaltă, antologia de imagini, care dă fiecăruia posibilitatea unor păreri diferite. „Programul cercetării, ne lămurește autorul, a fost din capul locului restrictiv : ...numai lucrările care «ilustrau» opera, nu și pe cele consacrate portretului său". Tot acum vrînd parcă să vină în întîmpinarea tuturor observațiilor posibile, vizavi de direcția comentariului, de tentativa despărțirii „ilustrației" de „interpretare", a „transpunerii în imagine plastică" a „imaginii poetice" autorul zice : „Așadar, cercetarea noastră — expresie a dialecticii plinurilor și golurilor, a luminilor și umbrelor — pune dar nu soluționează problemele, mai cu seamă nu abordează problemele teoretice legate de ființa creatoare a artistului ajuns în universul creației Poetului, cu intenția de a urca prin propria creație spre o **altitudine de rang eminescian"** (s.n.)

E drept, Petre Popescu-Gogan nu și-a propus aceasta, numai că în dese rînduri se simte îndemnat, în virtutea nevoii firești de a-și promova criteriile de valoare și, prin ele, preferințele să producă și definiția **altitudinii de rang eminescian.** Indirect sau — cum e cazul cu frescele de la Iași ale lui Sabin Bălașa — direct. Nu e o abatere de la program. Nu poți discuta o contribuție culturală fără un filtraj al meritelor. Nu se poate concepe un studiu al operei plastice în raport cu universul artistic eminescian fără o orînduire a talentelor.

Cartea e interesantă și trebuie să-și afle un loc bun în orice bibliotecă de artă, în orice casă de cărturar. Îndrăznesc să afirm că volumul e mult mai folositor decît își închipuie scriitorul. Și nu neapărat prin analizele de operă, puse decent una după alta. E un exemplu de cum se cuvine abordat un subiect, de cantitatea de muncă investită pentru ceva ce urmărește **importanțe** și o poveste despre rostul pasiunii. Pasiunile au meritul că sînt rareori înturnate din drum de timp. Oameni ca Petre Popescu-Gogan nu sînt puțini la noi. Ei trebuie apreciați fiindcă au puterea să-și ducă pînă la capăt ideea. Nu există păcat mai mare decît să începi o treabă și să n-o sfîrșești. Cred că-l înțeleg pe Petre Popescu-Gogan. Cei mai mulți artiști din album sînt contemporani : ei au o părere prea bună despre propria operă, ca să mai poată discerne în acest „dictionar de imagini comentat" sensul ordonator.

În sprijinul oricăror încercări culturale cu chemarea exhaustivității vin cu un argument rezultînd chiar din cunoașterea albumului : vremea care trece pune lucrurile în ordinea cea bună. Planșele lui Paciurea, născînd din sublimul minții, sînt eminesciene indiferent dacă sculptorul și-a pus sau nu problema ce sînt ele de fapt. Pe de altă parte, o mulțime de contribuții minore, simple ilustrații capătă, prin scurgerea vremii, un farmec nou.

Dincolo de toate aceste considerații, trebuie să observ că o expoziție dedicată „ecourilor eminesciene în arta plastică" e obligatoriu să fie mai selectivă. ■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

„Eu spionez" – tu ce faci?

REPEDE, la doar o săptămînă de cînd Cattani a început să se răcească, indiferent la bocetul final al femeii-supracomisar peste trupul lui (fușărit acest „the end" pentru scenariști cu atîta cap pînă atunci...) noul serial de sîmbătă noapte, englezescul „Eu spionez" („I spy" — vesel titlu) îmi dă măsura golului care s-a căscat după „La Piovra". E necesar să cer o anume iertare unei anume lumi — celor care ne citesc. Mi-a ajuns la ureche — fiecare poate spune „I spy", dar depinde în numele cărei mări puteri, a mea e Mozart ! — că din cronica subsemnatului ar fi reieșit că nu-mi place „La Piovra", că „trag în Cattani" și cine trage în Cattani „trage" în milioane de telespectatori, adică în popor, în poporul care, simplu și cuminte, refuză să facă jocul elitiștilor, al celor care strîmbă din nas la tot ce-i simplu și frumos. O vorbă informativă — mai există și asta, nu numai nota... — a mers pînă acolo încît sînt suspectat că fac jocul acelor grupări prooccidentale, care, în cosmopolitismul lor, nu acceptă filmele demascatoare din apus, pornite să dea pe față insuficiențele democrației de pe-acolo. Ludic cum mă știu, mă și văd făcînd asemenea jocuri... Nu-mi place deloc, în cronicile și nuvelele mele, să-mi dau importanță națională ; mi se pare lefes și comod, pentru a evita adevăratul efort, cel mai decent — acela de a te socoti important doar tie însuți, fără a fi îngîmfat și umflat : e mult mai greu să rămîi la importanța strict personală ce care ți-o acorzi băgînd mîinile în buzunarele superioare ale scurtei de iarnă, în ziua echinocțiului de primăvară. Încît e cazul să rog a mi se acorda îngăduință pentru o explicație de oarecare interes moral : am fost usor ironic cu Cattani, dar ironia mea venea din tandrete și plăcere. Mi-a plăcut „La Piovra" — mai ales primele trei episoade — dar n-am să înțeleg de ce o plăcere nu se poate exprima cu acea distanță venită din grecescul „ironos". Rău mușcată, lumea vede în orice ironie o mușcătură, o agresiune, o lovitură la adresa ei. Se pierde ironia blîndă, calmă, de drag. Populația nu mai înțelege decît sarcasmul exploziv pînă la înjurătură. Forța și înalta frecvență a înjurăturii ucide ironia tandră și delicată. E o pierdere incomensurabilă de care se dă deja seama la fiecare coadă pentru pîine și medicamente, adică în locuri esențiale pentru viața civică și personală. Acolo, chiar cînd spui „pardon" cuiva, descoperi în ochii celuilalt o vorbă despre „măta"...

Acestea fiind zise, Cattani va rămîne printre eroii serialelor noastre de referință ca „Evadatul" la un pol sau „Sfîntul" la celălalt. El respectă melodrama frumoasă și demnă care acordă cîtorva cauze drepte iluzia tonică a unui triumf plătit imediat cu moartea justițiarului. Cattani moare învingător, el a intrat în imageria vieții din piața Amzei, unde unui vînzător de banane i s-a spus de la obraz : „Vrei să-l aduc pe Cattani, bă, caracatiță !?" Circulă deja zvonuri — I spy ! — că se pregătește un alt serial, cu dînsa, judecătoarea, care va duce mai departe lupta iubitului ei. Un alt șir de informații îmi aduce la cunoștință că și Puterea veghează atentă, că de-aia e Putere cu p mare, ca demascările să nu depășească un anume nivel. O ironie tandră mă face să visez la serialul acela care va pune în lumină și cîte binefaceri a adus Mafia democrației italiene, fie și de pe vremea cînd ea a ajutat esențial debarcarea aliată în Italia, acum jumate de secol. S-ar putea astfel ca melodrama să devină o dramă și atunci nu s-ar mai descurca nimeni. În acest sens, al dramei fără de melo, o scenă de-o secundă din ultimul episod al „Caracatitei" e de neuitat : Ester asteptă, la televizor, „Actualitățile" de noapte, în care să se anunțe căderea lui Tano ; după vestile interne, urmează cele externe și se aude una, așa : „La Praga, dramaturgul Vaclav Havel a fost con..." Fraza nu se termină, căci ea închide aparatul. Nu vreau să fac nici un joc, dar era clar că pe bogătașa italiană n-o mai interesa ce a fost la Praga, cu Havel. Cred că în fraza asta neterminată stă toată drama Simfoniei Neterminate pe care o auzim vuind zilnic în paginile externe ale ziarelor lumii, sub titlu invizibil, dar precis, venit din cea mai adîncă observație : „sătulul nu crede flămîndului". Aceasta e o dramă, nu o melodramă, care stabilește și limita tragică a oricărei ironii practicate de subsemnatul și pentru care — nu mă îndoiesc — voi da seama în curînd. Dar, cum spunea Beaumarchais, nu te grăbi niciodată cu scuzele.

După cum nu mă grăbesc să-mi spun părerea definitivă despre „I spy", bazîndu-mă pe primul episod. Mă rezum la a mărturisi că de la scena ticălosului sărut dintre generalul sovietic și subalterna lui care vrea să treacă la CIA și pînă la final, am adormit. Ca de a doua zi să-mi continui spionajul personal, în sluiba lui Amadeus. Mi-am informat Marea Putere că : a apărut ceapa de primăvară ; un tip îi spunea, în fată la „Grădinița", în mișros de mici la 10 dimineața, tipei aflate la brațul lui : „dacă vrei un ideal, ăla e cultura — noi, civilizația n-o mai prindem !" ; marți, 17 martie, la orele 16,30, se formase o coadă serioasă la Cinematecă, pentru „Cenușă și diamant" ; în piața 1 Mai, un buchețel de frezii — 125 lei — mi-a fost învelit într-o hîrtie elegantă, roz-bonbon, pe care scria, din loc în loc, „Thank you" ; pe șeful galeriei rapidiste — primul care a lansat o grevă a suporterilor fiindcă jucătorii pasează și șutează prost — îl cheamă Mincea, zis Geamgiul și lucrează la ICRAL ; între Vucovar și Nagorno Karabah, în Piața Amzei, o femeie, nu chiar sărmană, s-a dat pe lîngă coada noastră, a furat o portocală dintr-o ladă cipriotă, s-a uitat lung la mine și mi-a spus : „n-am omorît pe nimeni" ; nu știu al cui joc făcea, ce cod folosea, aștept o descifrare de la Centru ; în sfîrșit, în ianuarie 14, s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Oliver Hardy zis și Bran și nu sînt semne că cineva ar fi observat evenimentul și consecințele lui. ■

TELEVIZIUNE

Legea și tocmeala

SUCCESUL emisiunilor dlui Tatulici, cele din seria **Veniți cu noi...**, e o dovadă că telespectatorul nu vrea numai divertisment ci, dimpotrivă, că e interesat de dezbaterea televizată. Cu o condiție însă, ca lucrurile să fie discutate onest, aplicat și fără tabu-uri. Că dl Tatulici s-a inspirat pentru **Veniți cu noi pe programul doi** din emisiunile confraților săi de la alte televiziuni nu mi se pare o scădere, cîtă vreme emisiunile sale sînt departe de simpla localizare. Problema criminalității în România (deși e valabilă și în celelalte țări estice) cunoaște forme din ce în ce mai alarmante și e un subiect despre care, după mine, se vorbește prea puțin. Criminalitatea, în acești doi ani, a căpătat o înfățișare care depășește nivelul faptului divers, dar judecînd după lipsa de preocupare a legislativului în această privință, lucrurile n-au ajuns încă la limita suportabilității. Firește că, nu TVR va stîrpi hoțiile și tîlhăriile în România, dar o abordare serioasă, de durată, a chestiunii ar putea avea darul de a-i scoate pe legiuitori din lîncezeală, iar pe oamenii legii i-ar face să-și ia rolul mai în serios. Pentru mulți dintre cetățenii obișnuiți rezolvarea criminalității ține de exemplaritatea pedepsei. Cunosc persoane care regretă abolirea pedepsei cu moartea, ca și cum singura soluție împotriva demoralizării naționale ar fi execuțiile. Dacă nu mă înșel, o parte dintre corespondenții dlui Tatulici și-au exprimat pe șleau acest punct de vedere. Sînt adversarul acestei soluții din pricină că societatea nu poate lua decît ceea ce a dat, deci nu poate suprima pe nimeni, nici chiar pe cetățeanul său cel mai ticălos. Cine se gîndește cît de cît serios însă la pedeapsa cu închisoarea pe viață își dă seama că recluziunea perpetuă, prin care societatea izolează inșii irecuperabili, e departe de a fi o probă de blîndețe. Mi-au rămas în minte spusele acelui condamnat care ar fi preferat să i se tragă un glonte în cap decît să-și aștepte moartea în pușcărie.

Ceea ce contează, după părerea mea, nu e suprimarea vinovatului, ci existența sentimentului limpede, printre cei cărora le trece prin cap să se apuce de blestemății, că legea e puternică și are ochiuri dese. Așa că, în mod normal, dl Tatulici ar trebui să invite la emisiunea d-sale și oameni ai legii, care să vorbească despre slăbiciunile acestela, despre slăbiciunile celor care o aplică și despre posibilitatea de a nu fi prins pe care o are în vedere orice ins înainte de a călca legea.

Rămînînd la nivelul constatărilor, cum s-a întîmplat după primele mineriade, săptămîna trecută a mai avut loc una. De astă dată a lipsit spectacolul demonstrațiilor și al confruntărilor cu scutierii, ceea ce s-a întîmplat a fost o mineriadă de palat. Dar asta nu schimbă prea mult datele problemei. Oricum, faptul că Miron Cosma îl poate chema oricînd la ordin pe primul ministru ține nu de raporturile guvernului cu sindicatele, ci de originalitatea democrației instaurate de dl Iliescu în 1990. Moștenitor al unei probleme ale cărei dedesubturi nu sînt încă bine cunoscute, dl Stolojan a rostit săptămîna trecută o frază admirabilă, că nu poate semna orice, că rostul său e să negocieze pînă pică răpus de oboseală, dar nu să cedeze presiunilor. Spusele sale, trădînd o reală bărbăție politică, ascund, din păcate, încă un lucru : slăbiciunea guvernului pe care îl conduce. Fiindcă, nu se poate accepta ideea că negocierile cu sindicatele se pot desfășura în fel și chip, după cum bate fiecare mai tare cu pumnul în masă. Din acest punct de vedere, cei care n-au acest exercițiu sau n-au spate, cum se spune în ultima vreme, sînt condamnați să rămînă ultimii pe listă. Iar dezechilibrele sociale existente, tinzînd să se adîncească, nu fac decît să cronicizeze starea de demoralizare din țară. Cînd puterea reacționează lamentabil în fața amenințărilor directe, cum să nu-și închipuie insul de rînd că la noi e posibil orice și că legea e făcută pentru alții.

De fapt, conflictele din Basarabia, mai exact ceea ce se întîmplă în localitățile de peste Nistru, țin tot de această conștiință a impunității pe care au căpătat-o, decenii de-a rîndul, reprezentanții centrului. Ideea că există cetățeni de diferite grade, în funcție de raporturile lor cu centrul, acesta pare să fie substratul ciocnirilor de pe cele două maluri ale Nistrului, nu stricta problemă etnică.

Cristian Teodorescu

CLARENCE H. WHITE și ALFRED STIEGLITZ : **Tors** (1907)

RADIO

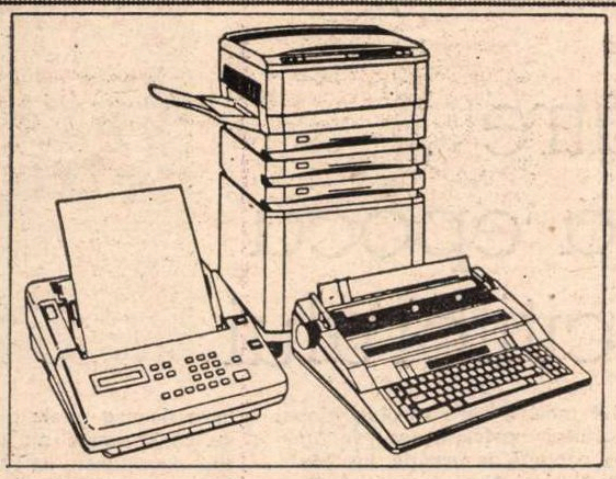
Literatura de acum

ÎNȚELEG din relatările ultimului „Panoramic" că două recente reuniuni de specialitate au dezbătut între altele (citez) cum „poate supraviețui radioul într-o societate suprasaturată informațional", cum poate el rezista „în competiția cu televiziunea și presa scrisă". Încrezători în viitor, radiogazetarii declară că dobîndirea credibilității se obține prin profesionalism și o „strategie corectă", în alcătuirea programului. Mai sînt, probabil, și alte căi, dar să rămînem la acestea, menționate expres în nota semnată de Dragoș Șeuleanu, chiar dacă cea de a doua ne apare ca o firească urmare a celei dintîi. În această strategie, un punct important al preocupărilor radiofoniei culturale îl reprezintă literatura de acum. Ea este, evident, prezentă în programul săptămînal dar, cu excepția teatrului și a ciclului matinal de poezie românească, multe dintre emisiunile ce îi sînt dedicate sînt plasate fie în după-amiezile și serile de week-end (mă refer la **Revista literară, Scriitori la microfon, Lecturi în premieră**), fie, în alte zile, dar după ora 22,30 sau după ora 24,00 **(Lectura de la miezul nopții).** Este inutil să insistăm asupra unui adevăr absolut limpede : relieful pe care o emisiune îl are în fața ascultătorilor ține doar în ultima instanță de numărul de minute ce îi e rezervat și îndrăznesc să revin asupra chestiunii mai ales pentru că precedenta semnalare de același tip, cuprinsă într-o cronică ce se dorea a fi și scrisoare deschisă adresată coordonatorilor ansamblului de emisiuni, a rămas fără răspuns. Constatăm, deci, că pentru a ajunge la ascultători, la mulți ascultători, nu doar la cei direct vizați prin meserie, literatura are de învins un sever handicap de programare. Nu ne permitem să pronunțăm și să scriem cuvîntul marginalizare, deși, uneori, gîndurile ne alunecă în acea direcție. Constatăm, apoi, că din multe formule posibile de alcătuire a unei rubrici, se preferă doar una, îndelung (și adeseori cu succes) experimentată : comentariu + scurte exemplificări, în unele cazuri + scurt interviu. Constatăm, în sfîrșit, că din motive și nobile și strict administrative, absolut toți autorii și toate cărțile se bucură de același tratament, ceea ce în radio echivalează cu același spațiu de emisie. Cu cîțiva ani de zile în urmă, acest lucru părea de la sine înțeles, după cum aveam știre și despre restricțiile de tot felul care obturau drumul unor autori și al unor texte spre microfon. Din ianuarie 1990, nu se mai vorbește despre așa ceva. Și totuși, **relieful** valorilor literare de acum, al celor literare dar și larg culturale nu este încă evident, nu se impune ca atare ascultătorului. Or, propulsarea unei astfel de liste exemplare, modelatoare de conștiințe este un fapt ce nu poate fi omis în alcătuirea unei strategii. Mai ales că din asemenea fapte s-a constituit chiar tradiția radiofoniei românești pentru care, de pildă, înregistrarea marilor cărți a constituit o preocupare constantă. În 1935, Camil Petrescu era invitat să citească la microfon din **Teze și antiteze** într-o serie de emisiuni ce aveau, fiecare, o durată de o oră. Invitația îl pune pe scriitor într-o „oarecare încurcătură", îndoiala sa vizînd oportunitatea transmiterii unui text teoretic „unor ascultători oricît de binevoitori". Și, totuși, lecturile au avut loc. Tot o preocupare constantă a instituției a fost aceea de a transforma mari nume ale culturii naționale în colaboratori fideli de-a lungul unor spații largi de timp. Peste un deceniu, Nicolae Iorga va veni frecvent în studio și, martor al începutului de serie, adică al conferinței **Literatura română**, din 29 aprilie 1929, T. Teodorescu-Branișteare certitudinea că asistă la un eveniment : „Și este în adevăr ciudat că direcția de pînă ieri a programelor de radio n-a înțeles că prezența d-lui Iorga în fața microfonului era suprema cinstire, înălțarea cea mai de seamă a programului". După cum are speranță că acest început va fi continuat și reluăm cuvintele sale de atunci pentru reala lor actualitate : „Să nădăjduim că toate marile personalități ale culturii românești vor trece pe rînd prin fața microfonului. Și că verbul lor va cădea fecund. Minunata invenție trebuie pusă în slujba culturii". Așa s-a și întîmplat, consecvent pînă spre anii '50, vizibil oarecum și în continuare, așa sperăm să se întîmple și de acum înainte, valorilor rezervîndu-li-se rubrici extinse, ferite de obsesia metronomului, rubrici plasate la ore de bună audiență.

Antoaneta Tănăsescu

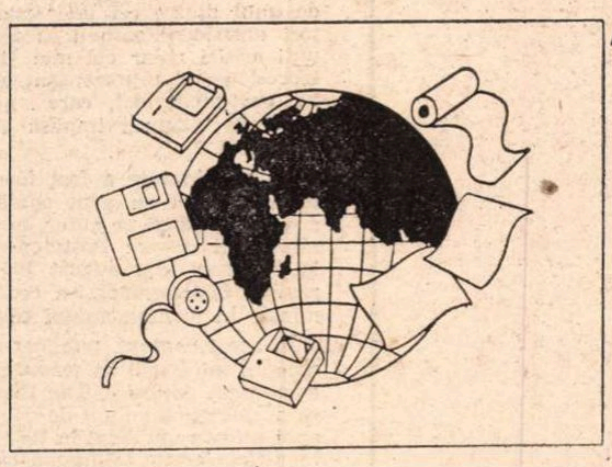
RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU [illegible]
București 1,70749
Str. G-ral Berthelot [illegible]
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



• EFICIENȚA SI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

• FAX-URILE, COPIATOARELE, MAȘINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECȚIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



• REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.

• PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.

» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 /42 110 - 1209

Publicitate

Centenar Walt Whitman

(1819 — 1892)

Ruga lui Columb

UN BĂTRÎN distrus, o epavă
Zvîrlită la malul acesta sălbatic, departe,
departe de casă,
Ferecat de mare și de negrele-i piscuri vrăjmașe,
douăsprezece luni în șir disperate,
Zdrobit, înțepenit de trudă, ingrețoșat
și la un pas de moarte,
La drum m-aștern de-a lungul acestui țărm de ostrov,
Sufletul greu voind să mi-l descarc.

Sînt prea-plin de durere !
Poate că nu voi apuca ziua de mîine
Nu mă pot odihni, O, doamne, nu pot
nici să mănînc, să beau și nici să dorm,
Pînă ce nu voi înălța spre tine, din nou
prin ruga mea, pe mine însumi,
Suflarea-mi întru tine slobozește
ca să mă scald în nesfîrșirea ta.
Prin spovedania mea îți dau raportul :

Tu viața mi-o cunoști, an după an,
Laborioasă, plină de strădanii, nu numai
întru simplă slava ta ;
Îmi știi și rugile și veghile de tînăr,
Și gîndurile vîrstei cumpănite și viziunea mea.
Știi bine că n-am întreprins ceva
fără să ți-l închin mai dinainte,
Și că tot timpul fost-am credincios
cuvîntului pe care ți l-am dat,
Și nu m-am abătut de la credință
și n-am uitat extazul datorat,
Dizgrațiat, întemnițat, bătut în fiare,
eu n-am crîcnit,
Primit-am totul ca din partea ta,
ca o răsplată dreaptă de la tine.

Tot ce-am pornit să fac, tot plin de tine,
Proiecte mari, cutezătoare planuri,
le-am dus la bun sfîrșit doar întru tine,
Călătorind pe mări sau pe uscat,
De mi-a aparținut ideea, visul, eu
rezultatul tie ți l-am dat.

O, sînt încredințat că Tu erai
Impulsul și ardoarea și voința-mi
de neînfrînt.
Lăuntrica poruncă fără vorbe, irezistibilă,
mai tare ca orice comandă,
Acel mesaj ceresc șoptit în somn,
Elanul ce-mi dă ahes mereu înainte.

Prin mine, însă datorită lor, opera mea
e azi îndeplinită.
Prin mine vechile țări întelenite, sufocate,
au putut să răsufle și să se-ntindă,
Prin mine hemisferele s-au reunit și legat,
cunoscutul cu necunoscutul.

Sfîrșitul nu-l cunosc, el ți-aparține,
Mărunt sau grandios, eu nu știu — poate
la fel de vast ca aceste cîmpii,
ca aceste țări,
Poate că nenumăratele făpturi umane pipernicite
pe care le cunosc,
Transplantate aici, vor dobîndi o statură
și o cunoaștere demnă de tine,
Poate că săbiile pe care le cunosc s-ar putea
cu-adevărat preschimba aici în unelte,
Poate chiar crucea fără de viață pe care o știu,
crucea moartă a Europei, aici va putea
să-nmugurească și să dea flori.

Încă un efort, acest pustiu de nisip mi-e altarul ;
O, doamne, fost-ai lumina vieții mele,
Cu raza ta inefabilă, neistovită,
Lumină de nepovestit, iluminînd însăși lumina,
Mai presus de orice descrieri prin semne sau limbi,
Pentru toate. O, doamne, cu acest ultim cuvînt,
aici în genunchi,
Bătrîn, sărac și paralizat, eu îți mulțumesc.

Clipa finală se-apropie,
În juru-mi nori încep să se adune,
Se închide calea, cursa e pierdută,
Îți predau ție pînzele și cîrma.

Mîinile și membrele mele atîrnă inerte,
Creierul meu chinuit rătăcește,
Desfacă-se-n bucăți bătrîna-mi cherestea,
eu n-am să mă desfac,
M-aș agăța de tine strîns, O, doamne,
dar valul mă respinge
De la tine, pe care eu crezut-am că-l cunosc.

E glasul profetului din mine, sau aiurez ?
Ce știu eu despre viață ? ce, despre mine ?
Nici măcar lucrul meu, ce-am făcut și ce fac,
Bănuieli schimbătoare vin și pier,
Vedenii ale unor lumi noi și mai bune,
cu nașteri uriașe
Mă iau la vale și mă năucesc.

Ce vor să-nsemne cîte le văd toate ?
De parcă vreun miracol, sau vreo divină mînă
ochii mi-au despecetluit,
Ample forme de umbre îmi surid prin văzduh,
Și din zarea talazurilor mii de corăbii se-apropie
Și imnuri în limbi noi aud cum mă salută.

1874 **1881**

Traducere de **Mihnea Gheorghiu**

CRONICA TRADUCERILOR

Către altă epocă a cititorului

DIN motive care afectau global cultura noastră, accesul în limba română la creația lui John Barth a fost fragmentar — eseuri și extrase ficționale. Era vorba de unul dintre cei mai valoroși scriitori americani actuali (considerat de unii critici chiar cel mai important), teoretician și reprezentant al curentului post-modernist, care... nu avea ce căuta în viziunea impusă atunci asupra lumii.

Un pas înainte a fost făcut cînd literați români au avut ocazia să-l cunoască personal pe autor, în cadrul Seminarului despre Postmodernism de la Stuttgart, din august 1991 (căruia revista **Contrapunct** i-a consacrat un număr în toamna anului trecut).

În acest context, publicarea unui roman al lui Barth în traducere este un eveniment editorial. **The Floating Opera** a apărut ca volum de debut în 1956, apoi a fost republicat în 1967 și în 1988, în ultima ediție împreună cu **The End of the Road (La capătul drumului)**, carte din 1958. Alăturarea a fost făcută intenționat, pentru că, în perspectiva auctorială, cele două romane, care „trebuie privite emblematic, nu psihopatologic", tind să se organizeze într-o pereche. Se completează reciproc sub semnul nihilismului, fiind o „comedie" și, respectiv o „catastrofă", „aceeași melodie, reorchestrată într-o cheie sumbră și interpretată de cîte un solist".

„Geamănul" lui Jake Horner, protagonistul din **La capătul drumului**, este în **Varieteu pe apă** Todd Andrews, un avocat celibatar, de vîrstă mijlocie, locuitor al orășelului Cambridge, Maryland (unde s-a născut Barth). Pe plan profesional, manifestă multă inventivitate în rezolvarea unor probleme cazuistice, dar pierde proces după proces dintr-o indiferență programatică : „Nu mă interesează cîtuși de puțin dacă pierd sau cîștig într-un litigiu și cred că n-am făcut niciodată un secret din asta față de clienții mei." În viață, personajul este trecut pe rolul „celuilalt", intrînd într-un triunghi adulterin propus din curiozitate amestecată cu simțul caritătii de Jane și Harrison Mack, cuplu atent la igiena lor familială. Avînd veșnice necazuri pricinuite de o afecțiune cronică a prostatei și de o inimă foarte slăbită, Todd ajunge să-și plănuiască o sinucidere care, în ciuda tuturor convingerilor proprii, nu mai are loc.

Dincolo de acest prim nivel, expozitiv, romanul este autofag : cuprinde toate explicațiile posibile și își scoate în evidență înțelesurile prin neîntrerupte lămuriri. Bunăoară, astfel va fi nuanțat însuși titlul ; traducerea românească a renunțat la sensul literal și simbolic al „operei plutitoare", inspirată de o formulă mult mai aproape de conținutul cărții. Ideea de teatru plutitor îl suscită pe narator să imagineze o scenă „pe care se joacă necontenit o piesă", spectatorii stînd pe mal și avînd acces numai la replicile rostite atunci cînd vasul, purtat de flux și de reflux, trece prin fața lor. Completarea acțiunii ar trebui să se facă în funcție de imaginația fiecărui privitor, ca un proces de continuă îmbogățire. Mișcarea de du-te vino încearcă să redea însăși mișcarea existenței noastre, lucru explicat de autor, care va adăuga acestei parabole și funcția romanului său : „E un varieteu pe apă, prietene, încărcat de curiozități, melodrame, minunății, învățături și distracții, dar plutește vrînd-nevrînd, dus de apele în creștere ale prozei mele hoinare...".

Se pare, totuși, că însăși tehnica narativă a lui John Barth contrazice o astfel de funcție, pentru că rolul prozei sale este acela de a explica, nu de a colinda printre ramificații de sens care decurg unele din altele. Romanul se construiește nu din stratificare, ci din acumulare, ca „work in progress". Detaliile acțiunii se multiplică pe măsură ce Todd Andrews adaugă noi amănunte **Anchetei**, relevînd într-o ordine aleatorie tot mai mult din viața sa. Banalul cotidian va fi disecat în toate felurile posibile, cu un limbaj frust, colorat de multe expresii colocviale cărora traducerea le-a găsit echivalențe reușite. Surprins, cititorul va „înghiți" ce i se oferă pînă la capăt, pentru că nu i se dă voie să se detașeze și să „umple golurile" cu propria sa participare.

Această participare este evident vitală pentru orice text, pînă la modernism inclusiv, dar Barth face parte dintr-o altă epocă și nu îi permite cititorului să-și recreeze povestirea în reprezentare personală. Mărcile adresative, care stimulează planul lecturii, au fost folosite în trecut cu multă inocență, în spațiul literar american, excelînd din acest punct de vedere Washington Irving. Însă **The Floating Opera** își propune să-l educe pe cititor prin asimilare totală. Absorbit, acesta trece puntea dintre realitate și ficțiune ca Alice prin oglindă către Țara Minunilor. Prezența lui e recompusă cu naturalețe și umor în carte : „Ești atît de curios încît să mă urmezi de-a lungul coridorului pînă la closet ? Dacă nu (am să întîrzii cîteva clipe) citește în timp ce aștepți povestea despre cum am reluat relația mea cu Jane Mack."

Dar cel care citește nu se trezește pe un tărîm miraculos, ci printre cele mai nesemnificative elemente ale unei existențe în care lipsește centrul de interes și în care Todd Andrews este obsedat de ideea că nimic nu are valoare intrinsecă. Totuși, tendința mărturisită a protagonistului este, desigur, de a găsi semnificații peste tot, de a privi ca prin lupă orice lucru, în ciuda faptului că se joacă de-a modestia, mărturisind că „nefiind scriitor profesionist, mi se întîmplă uneori să-mi scape detalii."

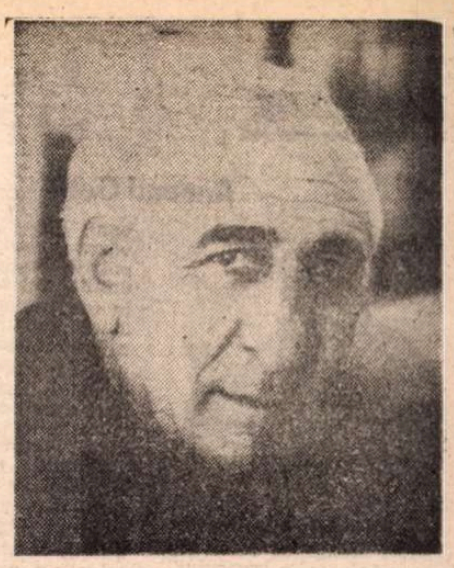
Așa cum nu aderă la respectarea tabu-urilor tradiționale — există, de exemplu, o scenă în care doi câini se împerechează, impudici și zglobii, în timp ce un coșciug trece pe lîngă ei fără să îi deranjeze — Barth atacă și relația autor-operă-cititor cu aceeași lipsă de prejudecăți. **The Floating Opera** înlătură mentalitatea modernistă despre autor — creatorul genial al unei lumi în care își depozita cu generozitate o sumă infinită de sensuri. Dispariția aceluiași autor, teoretizată de la Flaubert încoace, se concretizează la Barth în apariția lui sub altă formă : ca principiu funcțional al operei, care împiedică cititorul să-și exercite personalitatea în a recompune ficțiunea. În termenii lui Wayne Booth, naratorul necreditabil al scriitorului american, sfîrșește a fi cel mai credibil și credibil cu putință, pentru că perspectiva sa hiper-explicită este copleșitoare și lumea lui trebuie luată așa cum este.

Deși aș fi preferat ca aceste ultime rînduri să lipsească, „întîmpinarea" de față se dorește și un omagiu postum adus traducătorului de excepție care a fost Radu R. Șerban. El a plecat în alt timp, destinul său confirmînd ca într-o tragică întîmplare o replică din finalul romanului lui Barth : „Poate că treaba la care mă înhămasem era fără sfîrșit, ca și celelalte asemenea ei...". Din nefericire, sfîrșitul, împreună cu publicarea, le-am apucat doar noi, ceilalți.

Cosana Nicolae

Raymond FEDERMAN

„Renunț la scris în fiecare zi..."



— *Raymond Federman, îmi permiteți să vă iau un interviu ?*

— Desigur, nu am nimic împotrivă, cu condiția să nu vorbim despre mine. Pe de o parte sînt prea familiarizat cu subiectul, pe de altă parte nu știu cine sînt, ce vreau și de ce scriu.

— *Să ne închipuim atunci că vorbim despre altcineva. Despre un romancier post-modernist, eseist și poet ce poartă întîmplător numele dumneavoastră. Sau despre un cunoscut cîntăreț de jazz, francez evreu devenit american...*

— Bine, bine, cedez, văd că nu am scăpare, dă-i drumul...

— *Să începem cu sfîrșitul. Ce credeți despre moarte ?*

— Pentru mine moartea e începutul, e tema principală. O privesc întotdeauna retrospectiv, pentru că, așa cum bine știi, „my death is beyond me". Am trecut dincolo de ea. Adică am murit o dată, atunci cînd naziștii au venit să-mi ridice familia și mama m-a ascuns într-o debara, salvîndu-mă doar pe mine... Cărțile mele au fost dominate de imaginea abisului, a găurii negre, a dulapului întunecat în care ești închis, a camerei izolate. Totul în mine e o mare absență, o adîncă moarte. De aceea, poate, sînt un supraviețuitor optimist și nu mă tem de sfîrșit. Îl văd ca un fenomen concret, material, ce face parte din experiența mea, așa cum Dumnezeu face parte din cultura mea.

— *Iar dragostea ?*

— Dragostea fizică e tot experiență, evident. În cărțile mele apare însă mai des sub forma masturbației, o metaforă comună pentru actul creației. Am fost adeseori atacat din acest motiv, deși imaginea e folosită și de Marcel Proust. Sau de John Barth. În America, de fapt, se înțelege ideea cel mai bine. De aici a și pornit eliberarea noastră, în anii '50, cînd au fost tipărite cuvinte ce înainte nu puteau fi citite pe o pagină de carte. Saul Bellow și generația Beat au contribuit foarte mult la suprimarea tabuurilor.

— *Deci literatura poate schimba lumea, oamenii, concepțiile ?*

— Doar trei cărți au schimbat lumea : *Biblia*, *Capitalul* lui Marx și *Originea speciilor*. Dar ele nu sînt romane. Literatura, în schimb, a eliberat moravurile și conștiințele. A oferit modele. De la Proust, de pildă, am învățat să mă înscriu în text, de la Beckett să nu fac compromisuri.

— *Ce e de fapt actul literar ? Voyeurism ? Exhibiționism ?*

— Nici una, nici alta. După mine este exorcism. Mă poți întreba unde se află diavolul. În stomac. E o durere ce nu te lasă pînă nu o exteriorizezi prin scris. Așa mi se întîmplă de fiecare dată.

— *Care este după dumneavoastră cartea ideală ?*

— *The Lost Ones*, în franceză *Le Dépeupleur (Depopulatorul)*, de Beckett. Se referă numai la sine. Mi-ar fi plăcut să o scriu eu.

— *Pentru cine scrieți de fapt ?*

— Pentru Samuel Beckett. Adică pentru cîinele meu, un dalmațian ce stă la picioarele mele cînd lucrez și este primul care îmi aude textele citite cu voce tare. Lăsînd gluma la o parte, pentru soția și fiica mea, și, pe vremea cînd trăia, chiar pentru Samuel Beckett, scriitorul. Fiind prieteni, mă încuraja și mă ajuta foarte mult să mă găsesc ca romancier. Este părintele meu spiritual.

— *Cu ce alți scriitori vă simțiți înrudit ?*

— În general, sînt asociat cu Ronald Suckenick, pe motiv că am aparține ambii unui post-modernism tipologic, pe cînd John Barth, de pildă, ar aparține unui post-modernism istoric. E drept că eu nu am ascendență istorică, ci doar literară. Colegii mei au rădăcini adînci în America, sînt înscriși în istoria acestor locuri, eu vin din Europa și îi aparțin ei. De aceea consider că mă situez mai corect în continuarea lui Rabelais, Diderot, Sterne și Beckett.

Cînd a apărut primul meu roman, *Double or Nothing (Dublu sau nimic)*, am fost plasat printre experimentaliști. Asta pentru că încercam să învăț limba în care scriam. Engleza ? Franceza ? Ca și Beckett, îmi place să scriu în ambele limbi. Cartea a fost foarte bine primită de critică, a cîștigat premii, dar toți au văzut în ea o carte despre holocaust. Chiar și Suckenick era de aceeași părere în recenzia pe care mi-a făcut-o. Eu, în schimb, o consider pur și simplu o carte despre ficțiune, despre forma și sensurile literaturii. Un fel de meta-roman sau, cum îmi place mie să denumesc acest gen, de supraficțiune. *Surfiction*. Termenul mi se pare mai potrivit și parțial s-a și impus.

Au urmat alte cărți, ca *Amer Eldorado*, *The Twofold Vibration (Dubla vibrație)*, *Smiles in Washington Square (Zîmbete în Washington Square)*, *Take It or Leave It (Ia-l sau lasă-l)*, *The Voice in the Closet (Vocea din debara)*. Deși toate se învîrt în jurul a două teme majore — holocaustul și America — prezentate așa cum le-am trăit eu, sînt o formă deghizată de supra-sau meta-ficțiuni.

Norocul meu uriaș a fost că soarta nu mi-a dat un talent deosebit, ci o poveste fantastică. De aceea mă simt atît de bogat astăzi, atît de plin de sevă. Ce li s-a întîmplat celorlalți colegi ai mei ? Mai nimic. John Barth a divorțat. Atît. Pe cînd eu, după ce am pierdut totul, am ajuns să fur, să înșel, să mă ascund pentru a supraviețui, să trec oceanul, să mă înscriu în armată. Perioada 1942—1952 a fost deosebit de bogată în evenimente care se lasă ușor transformate în literatură și care, prin dramatismul lor, mă inspiră și astăzi.

— *Ați renunțat vreodată la scris ?*

— În fiecare zi. Cînd îmi închei activitatea.

— *Cum vedeți viitorul romanului ?*

— Absolut fantastic. Nu are ce să i se întîmple. Nu e deloc amenințat de mass-media, cum se spune. Dimpotrivă, este genul cel mai complex, singurul în care poți scrie cu adevărat bine. În ceea ce privește romanul post-modernist, acesta este susținut în plus de caracteristicile sale fundamentale ca suspiciunea, tendințele ludice, dimensiunea subversivă, non-lineară și non-estetică.

— *Un gînd special pentru cititorii români ?*

— Vreau să-ți spun că am fost în România cu ocazia unor traduceri pe care mi le-a făcut Antoaneta Ralian *(Dubla vibrație* și *Zîmbete în Washington Square)*. Am fost primit ca un semizeu. De multe ori, în America, scriitorii sînt considerați oameni inferiori. La voi, însă, a fost nemaipomenit. Pe oricine întrebam ce să aduc cu mine, îmi răspundea „Cărți". E o sete de cultură neobișnuită, o dorință de carte cu totul ieșită din comun. Am legături și cu diaspora română, Matei Călinescu, Cioran și Andrei Codrescu fiindu-mi buni prieteni...

— *În concluzie, cine este Raymond Federman ?*

— Îți voi răspunde printr-un text de-al meu pe care te rog să-l traduci.

Artistul post-modernist

ÎNTR-O zi s-a hotărît să deseneze pe pereții biroului său tot ce se găsea în cameră. Era o încăpere mare, cu un tavan înalt și un geam ce dădea spre stradă. Întîi a reprodus fereastra pe peretele opus ferestrei, astfel încît să obțină o replică perfectă a geamului, așa de realist făcută încît nu puteai să-ți dai seama care este geamul adevărat. Apoi a pictat tablourile ce atîrnau pe un alt perete toate autoportrete înrămate cu artă, astfel încît toate tablourile ce îl reprezentau apăreau de asemenea pe peretele opus și, deși nivelate pe suprafața zidului, erau la fel de bine făcute și de convingătoare ca și originalele. Într-unul din colțurile camerei se găsea un birou lipit de perete. A desenat biroul și scaunul de dinaintea lui în colțul camerei direct opus biroului și scaunului real. Compoziția și perspectiva erau așa de bine executate încît, dacă cineva ar fi intrat în cameră și s-ar fi hotărît să se așeze la unul din birouri, acea persoană n-ar fi putut distinge biroul real de reproducerea sa. Pe tavan a pictat tot ce se găsea pe podea, masa de lucru, scaunul, coșul de hîrtii, șevaletul și pe el însuși, dar, desigur, cu susul în jos, și totuși așa de reușit încît dacă cineva stătea pe cap uitîndu-se în sus la tavan, nu ar fi putut stabili vreo diferență între ceea ce se găsea pe podea și ceea ce era pictat pe tavan. În cele din urmă, toate obiectele din studio erau oglindite pe pereți și tavan, incluzînd șevaletul din mijlocul camerei și artistul stînd în fața lui în procesul pictării unui auto-portret. Apoi se desenă în reproducerea șevaletului de pe perete cu un zîmbet de satisfacție pe față stînd înaintea șevaletului. În fine, se pictă șezînd la biroul imaginar, cu capul între mîini, cu coatele sprijinite pe birou. Un timp se privi cum ședea la pupitrul imaginar, apoi se îndreptă spre cel real, se așeză, puse o coală mare de hîrtie pe birou și începu să schițeze un tablou în care stătea la birou și se desena !

Stuttgart, 1991

Convorbire realizată de
Pia Brânzeu

CARTEA STRĂINĂ

Figuri ale crimei la Dostoievski

ÎN 1990, importanta editură franceză Presses Universitaires de France a publicat, sub incitantul titlu pe care l-am ales și pentru prezentarea noastră, masivul studiu psihanalitic (455 p.) dedicat de Vladimir Marinov romanelor **Crimă și pedeapsă** și **Frații Karamazov** de Dostoievski. Autorul, astăzi psihanalist francez, cu activitate didactică în învățămîntul superior, și-a început studiile de psihologie la Facultatea de Filosofie din București. După ce a emigrat în Franța (1975), Vladimir Marinov s-a orientat definitiv spre psihanaliză, angajîndu-se în dificilul proces de formare al psihanalistului, proces care durează între 7 și 10 ani.

Merită de asemenea menționat că volumul pe care-l discutăm reprezintă o variantă revizuită și îmbogățită a tezei de doctorat susținută în 1987, teză care a beneficiat de conducerea profesorului Jean Laplanche, unul din cei mai importanți teoreticieni (și practicieni) francezi ai psihanalizei, autor, printre altele, al cunoscutului **Vocabulaire de la psychanalyse**, precum și al cărților **Vie et mort en psychanalyse** (1970) sau **Nouveaux fondaments pour la psychanalyse** (1987).

Deși cartea lui Marinov poate fi subsumată temei tradiționale a raportului dintre cunoașterea literară și cunoașterea psihanalitică, temă inaugurată încă de Freud, contribuția sa nu trebuie înțeleasă ca simplu demers de psihanaliză aplicată, care își propune să regăsească adevărurile psihanalizei în opera literară. Cu alte cuvinte, autorul nu dorește doar să traducă în limbajul conceptual al psihanalizei limbajul imagistic al literaturii, ceea ce nu ne-ar duce mai departe de constatarea, făcută și de Freud, că scriitorul ajunge pe căi specifice la adevărurile psihanalizei, anticipîndu-o ; psihanalistul francez de origine română își propune să demonstreze că literatura (reprezentată de două din romanele lui Dostoievski) poate fi chiar mai pătrunzătoare decît psihanaliza. Lectura psihanalitică a literaturii, așa cum o practică Marinov, poate conduce la rezultatul în aparență paradoxal că literatura poate pune în discuție adevărurile științei despre inconștient și sugera noi ipoteze științifice.

Astfel, în lumina acestui subtil joc al lecturilor interferente romanul **Crimă și pedeapsă**, primul mare roman al lui Dostoievski, poate relativiza teza freudiană despre importanța primordială pentru umanitate a paricidului, situîndu-l într-un context mai larg care cuprinde și matricidul, violul copilului și infanticidul. „La Dostoievski cu greu se poate spune care este crima originară : infanticidul, matricidul sau paricidul. Căci este de neconceput apariția urii paricide fără a lua în considerare ura mai precoce orientată spre imaginea maternă, așa cum nu pot fi luate în considerare nici ura paricidă, nici cea matricidă fără a ține seama de seducerea copilului de către pasionala și enigmatica lume a adulților. Iată de ce romanul dostoievskian ne încurajează să repunem în discuție concepția lui Freud despre moartea tatălui hoardei originare, înlocuind-o cu o viziune mai structurală..." (p. 198).

Analiza romanului **Frații Karamazov**, care ne va reține în continuare atenția, este realizată cu ajutorul aceleiași metode a lecturilor interferente. Vladimir Marinov are meritul de a se fi ghidat în demersul său după una din acele idei novatoare care, odată formulată, este imediat recunoscută de ceilalți ca adevărată : romanul scriitorului rus va fi raportat la lucrarea lui Freud **Totem și tabu** ca la dublul său științific, urmărindu-se o reciprocă luminare a literaturii și științei. Atît de mare este asemănarea între cele două scrieri încît autorul avansează ipoteza că între ele ar exista chiar o relație directă : viziunea romancierului ar fi influențat concepția omului de știință.

Rezultatul cercetărilor lui Marinov este exprimat sintetic de titlul celei de a doua secțiuni a cărții : „Hoarda lui Dostoievski". Realizînd o scurtă trecere în revistă a capodoperelor referitoare la paricid **(Totem și tabu, Oedip rege, Hamlet, Frații Karamazov)**, psihanalistul francez de origine română consideră romanul scriitorului rus drept opera care se apropie cel mai mult de momentul începuturilor — paricidul colectiv, descris de Freud în **Totem și tabu**. În **Oedip rege**, vina colectivă este transferată asupra unui țap ispășitor, grupul continuînd să rămînă în scenă prin intermediul corului. În **Hamlet**, eroul tragic este singur : chiar dacă nu el este cel care a comis paricidul, vina îi revine ; de data aceasta transferul vinovăției se realizează de la un eu individual la altul, colectivitatea fiind doar sugerată prin caracterul tipic al personajelor. În **Frații Karamazov**, crima este din nou colectivă, la ea participînd în egală măsură toți cei patru frați. Ivan este cel care a gîndit-o și teoretizat-o, Smerdeakov este cel care a comis actul mecanic al uciderii, iar Alioșa, fiul cel mic al lui Feodor Pavlovici, este cel care a acceptat-o sau, folosind un termen al personajului, a binecuvîntat-o.

SCHELETUL celor două romane (faptul că Vl. Marinov califică **Totem și Tabu** drept „roman preistoric" ne amintește că Mircea Eliade vorbea despre aceeași lucrare ca despre un „roman negru" al psihanalizei) este aproape identic. Pe de o parte, la Freud : copilul (cu zoofobia sa ca retrăire infantilă a totemismului), primitivul sau sălbaticul, Dionysos (paradigma eroului antic care fondează conflictul tragic). Crist, nevroticul ; pe de altă parte, la Dostoievski : copilul Iliușa, cu aceeași zoofobie (frica de cîini), eroul dionisiac Dmitri, eroul cristic — Alioșa, nevroticul Ivan, bastardul Smerdeakov.

Deosebirea importantă, dincolo de diferențele de detaliu, constă în aceea că, în timp ce Freud ne situează în succesiune istorică, Dostoievski ne plasează în simultaneitate romanescă. Astfel, dacă la Freud metamorfoza misterioasă a tatălui diabolic ucis în imaginea unui tată idealizat stă sub semnul diacroniei, al devenirii în timp, la Dostoievski cele două imagini sînt sincrone ; istoricitatea este convertită artistic în simultaneitate. Coexistența tatălui diabolic, Feodor Pavlovici Karamazov, și a starețului Zosima, ca tată idealizat, constituie soluția lui Dostoievski. Aceste două personaje, atît de diferite, sînt puse de Vlad Marinov în relație de interdependență ontologică. Era necesar ca Feodor Pavlovici să cumuleze tot răul, tot ce se cheamă instinct și dimensiune terestră, pentru ca Alioșa să-și poată crea în Zosima imaginea purității celeste. Și autorul nu se oprește aici în evidențierea de corelații. Moartea unuia atrage după sine moartea celuilalt, iar prin moarte cele două personaje încep să se apropie unul de altul : contrar așteptărilor, cadavrul starețului începe să miroasă urît, iar Feodor Pavlovici, victima prooriei sale senzualități patologice, stîrnește prin moartea sa, deși abia perceptibil, un sentiment de milă.

În ceea ce-l privește pe Alioșa, personaj pe care Dostoievski îl dorește cît mai aproape de idealul inaccesibil al lui Cristos, Vlad Marinov ne surprinde din nou prin subtilitatea observației care întrezărește în comportamentul acestui personaj o punere în paralel a ideii de moarte cu ideea de ucidere. Disperarea provocată de moartea tatălui idealizat este compensată de o eliberare prin întoarcerea refulatului alcătuit din pornirile sexuale față de Grușenka. Or, această întoarcere a refulatului nu este posibilă decît prin punerea în moarte a tatălui carnal. Deși nu știe că tatăl său este mort, îl consideră mort de vreme ce merge pentru prima dată la Grușa. Și iată-l pe blîndul, pe sfîntul Alioșa în postura de părtaș la paricid.

Una din limitele hermeneuticii psihanalitice a operei de artă, acceptată și de psihanaliști, constă în orientarea sa exclusiv conținutistică. Interpretările inspirate de teoriile abisale se opresc în fața judecăților de valoare estetice, considerînd că este vorba de un domeniu care nu le este accesibil. Vladimir Marinov încearcă depășirea acestei limite atunci cînd derivă polifonia romanului **Frații Karamazov**, polifonie considerată de Bahtin ca un aspect cheie al poeticii dostoievskiene în genere, din psihologia dostoievskiană. Dacă tehnica literară (polifonia) derivă din viziunea lui Dostoievski asupra sufletului uman, atunci psihanaliza va putea cerceta și dimensiuni ale formei artistice. Geniul lui Dostoievski, remarcă Marinov, rezidă în capacitatea sa de a refuza barierele rigide între intrasubiectiv (intrapsihic) și intersubiectiv. Orice contradicție în interiorul unei ființe este transferată, pentru a dramatiza contradicția și a o transpune în spațiu, în două ființe distincte. Procesul nu este ireversibil, realitatea unui personaj putînd fi la un moment dat contestată de un altul. Astfel, Ivan Karamazov, personajul exemplar al romanului, are în timpul discuției cu Smerdeakov senzația că acesta nu e decît o fantasmă, o plăsmuire a propriei sale imaginații înfierbîntate. Pe de altă parte, pentru a se elibera de propriile sale probleme de conștiință, Ivan se dedublează întrupînd o parte din el în persoana demonului ce amenință să devină o realitate aproape perceptibilă (demonul lui Ivan are guturai).

Dovedind o cunoaștere și stăpînire deplină a operei și exegezei dostoievskiene și o comprehensiune pe măsură, la care se adaugă o deschidere culturală uimitoare, ca să nu mai vorbim de pregătirea psihanalitică, Vladimir Marinov își surprinde mereu cititorii prin asociații dintre cele mai șocante, dar nu lipsite de temei. Analiză exhaustivă a două din cele mai importante romane ale scriitorului rus, cartea **Figuri ale crimei la Dostoievski** ilustrează convingător posibilitățile hermeneuticii psihanalitice.

Floarea Virban
Vasile Dem. Zamfirescu

Vladimir Marinov, **Figuri ale crimei la Dostoievski**, Presses Universitaires, 1990.

MERIDIANE

Armand Gatti

● Aș reține din interesantul sumar al celor 32 de pagini ale lunarului **Le Monde diplomatique** cele două pagini aparținînd lui Armand Gatti (în imagine). **Mon théâtre, mes films qu'est-ce que c'est ?** cu un supratitlu : **Donner la parole aux exclus du langage.** Prolificul, și nu ușor de definit, creator de artă Armand Gatti își înfățișează tehnicile și procedeele folosite în lucrările sale : „nu încercam a schimba o tehnică cu alta (teatrul străzii înlocuind teatrul din sală) ci a efectua sub cerul liber o bătălie care a început între sirmele ghimpate ale lagărului : cea a verbului auxiliar «a avea» împotriva verbului auxiliar «a fi». **A avea** dreptul să numești, **A fi** cel care numește (și în același timp se numește). Într-un sistem de cultură comercializată, devenită marfă, indiferent de calitate, spectatorul, oricine ar fi și orice loc ocupă, aparține verbului auxiliar «a avea». Cuvintele, ele, aparțin verbului auxiliar «a fi». Utopia noastră : toți care se adună în jurul cuvintelor intrînd în domeniul lor, cel al verbului «a fi», cel al Timpului". Așa și-a concretizat Gatti concepția noului său teatru, avînd drept interpreți oameni obișnuiți, neprofesioniști, uneori, handicapați, teatru care ocolește sălile, evoluînd în spații neobișnuite. Așa s-au concretizat nenumărate experiențe pînă s-a ajuns la Toulouse la **Atelierul de creație populară Archeopteryx** — putînd să înțeleagă greutățile celor care din necesitate, ca reflex al supraviețuirii, voiau să inventeze o cultură. Pentru ei și pentru cellalți. Au urmat trei noi experiențe în care s-a precizat ceea ce Armand Gatti numește „scrierea în trei timpi". De multe ori în fața scenei sau ecranului, dacă în sală erau surdomuți, exista un „traducător". Anul trecut la festivalul din Avignon s-a văzut concret lupta împotriva limbajului sărăcit, umilit, cel al excluderii, în confruntarea celor trei mari religii monoteiste care au întemeiat culturile noastre (creștinismul, iudaismul, islamismul), problema expresiei dumnezeiești : imagine sau cuvînt ? Această problemă-întrebare au riscat să o lămurească public „condamnații" cuvîntului, devenind astfel un gest de creație în adevăratul înțeles, un gest de cultură nu o acțiune de asistență socială. „Viziunea noastră asupra lumii, explică Gatti, este de tip sintetic. Asta înseamnă și o scriere specială, o apropiere specială față de cuvîntul scris. Dacă punctul de plecare este persoana care vorbește cu bogățiile, umilințele, rănile și pasiunile sale, persoană care va deveni personaj, reprezentarea intră într-o logică a dialogului fără simulare sau iluzionism. Fiecare experiență fiind singulară, drama nu se ivește din raporturile psihologice, istorice sau economice dintre personajele textului scris pentru a fi reprezentat ci din dificultățile celui care interpretează. Interpretul este cel care creează unitatea. Dialogul se va ivi din confruntarea interpretului cu personajul care va deveni. La început, pentru Armand Gatti există perioada însemnărilor personale, căutărilor, improvizațiilor pe tema propusă. Concomitent se face epurarea de balasturi scriind în singurătate textul care va ajunge la lectură, o lectură îndelungă, atentă la diferite etape ale înțelegerii, căutarea cuvîntului „forte" în fiecare frază, înconjurarea lui cu cuvinte de completare, cu cele pur și simplu de circumstanță sau cu cele care suportă tăcerea. Întîlniri ale textului cu muzica ca la Avignon (Schönberg) sau la Marsilia în „Ciné-cadre" (Monteverdi), sau în închisoarea de la Fleury-Mérogis (Mozart). După împlinirea acestor experiențe, considerate de Gatti drept aventuri, ce va mai urma? „Viitoarea noastră întîlnire : deșertul și căutarea cuvîntului necesar — fulguranța cuvîntului poetic. Deșertul. Dincolo de rătăcire, ca în pagina albă". **(LE MONDE DIPLOMATIQUE, februarie)**

Arsenalul din Graz în S.U.A.

● În prezența guvernatorului Styriei, Josef Kainer și a styrianului acum actor american, Arnold Schwarzenegger, a avut loc, pe 20 februarie, la Fine Arts Museum din San Francisco, inaugurarea expoziției **Tezaure artistice, arme și armuri de Styria,** care va reprezenta Austria imperială în America, timp de un an și jumătate. Tezaurele provenind din Arsenalul din Graz, cea mai mare sală de arme vechi din lume, vor fi itinerate după 17 mai la New York, Washington și Houston. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 28 februarie).**

Louis Delluc

● Numele lui Delluc (în imagine) este legat indisolubil de cel mai prestigios premiu cinematografic francez și de Fundația cine-clubului. Cine știe că Louis Delluc a fost și un bun romancier, un nuvelist talentat ? Cine știe că „părintele" criticii cinematografice, impecabilul stilist este autorul unei cărți recent editate de Le Castor Astral, **La guerre est morte,** cenzurată în 1917 de Apollinaire pentru poziția sa pacifistă? **(PREMIERE, martie).**

Globul de Aur

● Întrecerea celor mai bune filme din 1991 a recompensat pe : Jodie Foster **(Le petit homme),** Nick Nolte **(Le prince des marées),** Bette Midler **(For the boys),** Robin Williams **(Fisher King)** și Oliver Stone **(JFK). Europa, Europa,** a primit Golden Globe pentru cel mai bun film străin, **Bugsy** pentru cel mai bun film, iar **La Belle et la Bête,** pentru cel mai bun desen animat. Poate unele filme, unii laureați vor fi candidați și la Oscarurile de la sfîrșitul lunii ! **(PREMIERE, martie).**

Festival de balet

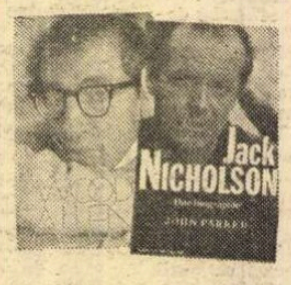
● La începutul lunii februarie, 31 de companii de balet și dans modern prezentînd o imagine compoziță a celor mai îndrăznețe abordări din coregrafia mondială, au lansat a șasea ediție a festivalului „Spring Loaded", găzduit anul acesta de prestigiosul Queen Elisabeth Hall din Londra. Ofensivă viu comentată a unei arte pînă de curînd exclusă din sfera consumului popular, festivalul a atras participarea artiștilor consacrați sau debutanților acestei linii de avangardă. Piesele de dans insolite prezentate de Laurie Booth, Lea Anderson sau Kristina Page au beneficiat de efectul spectaculos al scenografiei și de fondul muzical al cvartetului Bălănescu. Un ecou similar a suscitat premiera londoneză la teatrul Sadler's Wells a trupei franceze Ballet du Nord sub conducerea lui Jean Paul Comélin. Două creații dintr-un repertoriu consacrat de dans modern **(Vine un timp** de José Limón și **Apollo** de George Balanchine) pregătesc surprinzătoarea interpretare a **Requiem**-ului mozartian, transpus scenic pentru prima dată cu prezența unei orchestre, a soliștilor vocali și a unui cor de 30 de persoane.

Spectacol de gală

● Mozart a prezidat, emblematic, la Opera din Covent Garden, momentul aniversării a 40 de ani de la încoronarea reginei. Spectacolul de gală cu **Don Giovanni,** în montarea lui Johannes Schaaf, s-a bucurat de prezența familiei regale și a unui public incluzînd figuri marcante din viața politică a Marii Britanii. În pofida distribuției de excepție, recenta punere în scenă a provocat în general nemulțumirea criticilor, fiind considerată de **Sunday Times** drept cel de-al treilea eșec al lui **Don Giovanni** la Covent Garden.

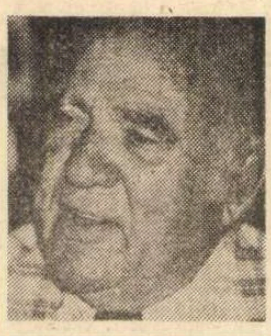
Zilele internaționale Haydn

● Compozitorul austriac Joseph Haydn (1732—1809) a fost timp de mai mulți ani șef de orchestră la Eisenstadt. În toamna aceasta, se vor desfășura aici, la castelul Ersterhazy (11—20 septembrie), **Zilele internaționale Haydn.** Și-au anunțat participarea : Camerata Academica (cu Sandor Vegh) ; Academy of Ancient Music (cu Christopher Hogwood) ; Concilium Musicum (cu Paul Angerer) ; Filarmonica austriacă Haydn, sub conducerea lui Adam Fischer. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).**



Woody Allen și Jack Nicholson

● Nu s-au întîlnit încă pe nici un generic, unul este timid și singuratic, celălalt se înfurie asemeni personajelor pe care le interpretează. S-au întîlnit totuși în aceste zile în vitrinele librăriilor pariziene. Editura Presses de la Cité a publicat biografia **Jack Nicholson** de John Parker iar Julliard — **Woody Allen** de Eric Lax. **(PREMIERE, martie)**



Centenarul Hal Roach

● În ziua de 14 ianuarie a împlinit 100 de ani cel care a avut fericita idee de a reuni într-un cuplu pe Stan Laurel și Oliver Hardy. „Nu am făcut nimic pentru a deveni centenar — a declarat în ziua aniversării. Nu mi-a plăcut să mă privez de ce am dorit pentru a trăi o sută de ani". Numele lui Roach (în imagine) este mai puțin cunoscut azi fiindcă studiourile lui nu au produs decît comedii iar viața sa personală a fost liniștită. Nepot al unui imigrant irlandez, l-a cunoscut pe Mark Twain, a fost topograf în Alaska la șaptesprezece ani, vînzător de înghețată la Seattle. Apoi, datorită unui anunț la mica publicitate a ajuns figurant-cowboy, mai departe asistent-realizator, regizor de scurt metraje comice. În 1914 îl lansează pe Harold Lloyd. Ca replică, Mack Sennett îl lansează pe Chaplin. În 1923, pe lîngă Stan Laurel căruia îi oferise un contract pe cinci ani, îl descoperă și pe Oliver Hardy. În 1948 își transformă studioul cinematografic în studio de televiziune. Acum este uitat, ba chiar **Le Dictionnaire du cinéma,** 1986 (Larousse) îl anunță decedat în 1981. Roach, parodiindu-l pe Twain, afirmă : „Anunțarea morții mele a fost mult exagerată". **(PREMIERE, martie).**

„Creierul lui Lenin"

● Astfel se intitulează romanul scriitorului german Tilman Spengler a cărui traducere urmează să apară în luna aprilie. Romanul a cunoscut în Germania un succes comparabil cu cel al **Parfumului** de Patrick Süskind (tradus și în limba română de Grete Tartler). **(LIRE, februarie).**

SCRISOARE DIN WASHINGTON

Democrația liberală și intrarea în post-istorie

APARIȚIA la editura Free Press din New York a volumului intitulat **Sfîrșitul istoriei și ultimul om** de politologul american Francis Fukuyama îndeamnă la o serie de necesare reflecții referitoare la destinul ideilor liberale și umaniste în acest secol. Este vorba, cum arată și George Gilder într-o cronică entuziastă publicată în **Washington Post,** de o ambițioasă tentativă de a scrie un fel de epilog global la o de altfel imposibilă istorie universală. Fukuyama a publicat în urmă cu trei ani un mult-dezbătut eseu intitulat **Sfîrșitul istoriei** în paginile lui **National Interest,** o revistă de orientare predominant neoconservatoare. În acel text, ca și în acest volum, de fapt o elaborare și o cristalizare sistematică a tezelor din mai vechiul și atît de controversatul eseu, politologul american respinge tezele unor Jean-François Revel sau Jeane Kirkpatrick, înrădăcinate într-un pronunțat pesimism istoric privind șansele democrației în confruntarea cu despotismele ideologice.

Reluînd teleologia istorică hegeliană, mai ales prin prisma interpretativă propusă de Alexandre Kojève, unul dintre cei mai subtili și originali interpreți ai autorului **Fenomenologiei spiritului,** Fukuyama construiește un interesant, deși adeseori deconcertant edificiu teoretic. Demonstrația sa se vrea o analiză a eșecului soluțiilor totalitare, întemeiate pe miturile ingineriei sociale. Ceea ce afirmă Fukuyama, este că secolul nostru a experimentat pînă la completa epuizare utopismul politic și atacurile nihiliste împotriva rațiunii. Acum, la sfîrșitul mileniului, s-a ajuns la un fel de reconciliere cu sine a umanității în figura democrației liberale care ar constitui un fel de culminație și încoronare a aventurii rațiunii istorice. Scrie Fukuyama : „Acum, cînd omenirea se apropie de sfîrșitul mileniului, crizele îngemănate ale autoritarismului și planificării centrale socialiste au lăsat doar un singur concurent pe ring drept o ideologie cu o validitate potențial universală : democrația liberală, doctrina libertății individuale și a suveranității populare. La două sute de ani după ce au inspirat revoluțiile franceză și americană, principiile libertății și egalității s-au dovedit nu numai durabile, ci și capabile de resurecție."

Cartea se compune din trei părți. În cea dintîi, Fukuyama studiază destinul liberalismului ca întruchipare a unei direcții fundamentale a civilizației moderne. El leagă renașterea și triumful liberalismului și democrației de falimentul soluțiilor alternative bazate pe represiune și limitarea drepturilor umane. Ceea ce sugerează Fukuyama este că istoria universală, ca proces evolutiv, coerent și unitar a ajuns la capăt o-dată cu descoperirea, de către o umanitate post-modernă, a necesității și inevitabilității îmbrățișării democrației liberale ca forma optimă de organizare umană. Reiese deci că nu comunismul lui Marx, ci această ordine fatalmente imperfectă care este democrația liberală constituie sfîrșitul istoriei. I se poate reproșa lui Fukuyama un triumfalism grăbit, precum și un fel misticism raționalist de sorginte hegeliană. Dar de fapt politologul american leagă această pornire umană de a susține liberalismul de tendințele imanente în știință și în tehnologie, pe care le analizează în partea a doua a cărții. În fine, cea mai interesantă parte îmi pare cea de-a treia, în care Fukuyama leagă ascensiunea liberalismului, magnetismul pe care această formulă politică îl exercită pe plan mondial, de nevoia umană de recunoaștere. Este vorba de o interpretare percutantă a tezei hegeliene privind relația dintre stăpîn și sclav, dintre pulsiunile dominatoare și cele obediente ale naturii umane. Cartea lui Fukuyama insistă, în tradiție platoniciană, asupra naturii triadice a sufletului uman. Pe lîngă elementele legate de dorințe și rațiune, scrie Fukuyama, există în sufletul omului o dimensiune pe care o numește **thymotică,** de la Thymos, acea nevoie de recunoaștere și afirmare a demnității umane. Este astfel vorba de un sens înnăscut al libertății și onoarei care ajunge să se exercite nu numai la nivel individual, dar și colectiv. Emoțiile și sentimentele thymotice, fie ele legate de mîndrie, rușine sau furie, sînt astfel răspunzătoare pentru revolta supușilor împotriva opresorilor, inclusiv în marile mișcări sociale ale Europei de Est și Centrale. Sfîrșitul comunismului, susține pe drept cuvînt Fukuyama, nu este pur și simplu rezultatul eșecului economiei centralizate și planificate. Mai importantă pentru explicarea cauzalității lăuntrice a acestui naufragiu de proporții universal istorice este dorința umană de recunoaștere și refuzul, de către cetățenii lumii comuniste, al unei formule încorsetante și umilitoare. Efortul de construcție a unei democrații liberale este astfel legat de o concepție tolerantă și deschisă la diversitatea naturii umane. Ceea ce se încheie odată cu triumful formulei liberale este pasiunea îngenuncherii și controlării adversarului, plăcerea dominației de dragul dominației. Democrațiile liberale pot să se concureze, dar nu pornesc războaiele una împotriva alteia. Dorința irațională de a fi recunoscut ca mai mare și mai puternic este înlocuită prin străduința rațională de a fi recunoscut ca egal.

Se poate obiecta cărții lui Fukuyama un anume optimism exagerat, o bucurie a ipostazierii liberalismului care nu se justifică întotdeauna prin elemente empirice. La urma urmei, rămîne de demonstrat că state precum China, sau anumite regimuri autoritare din Asia și Africa vor participa la concertul liberalismului democratic. Apoi, există destule indicii ale unei posibile recidive autoritariste chiar și în țările recent de-comunizate. Pe de altă parte, nu se poate contesta că avem de-a face cu un efort remarcabil de a trage o seamă de concluzii din prăbușirea radicalismelor utopice și de a interoga statutul ființei umane în universul liberalismului politic. În pofida finalismului . raționalist care pare să-i domine tonalitatea, cartea lui Fukuyama surprinde cu luciditate și eleganță tensiunile care continuă să genereze dinamismul istoric, inclusiv aceea dintre libertate și egalitate. Volumul analizat este așadar o invitație la luminarea virtuților prolectului liberal într-o perspectivă care nu exclude dramatismul, tragedia și chiar înfrîngerile din istorie. Teza sa, conform căreia aceste tensiuni pot fi depășite doar prin tot mai mult liberalism, mi se pare confirmată de istoria acestui secol. Nu renunțarea la valorile liberale, ci respectarea și consolidarea lor este calea regală spre limitarea injustiției și extinderea libertății umane în acea direcție care să permită autorespectul și recunoașterea mutuală dincolo de fanatisme și exclusivisme asasine.

Vladimir Tismăneanu

Scrisoare deschisă

Domnului EUGENE PELL,
Președinte al „Europei Libere"
Oelstingerstr. 67
D 8000 München 22

București, 4.2.1992

Mult stimate Domnule Președinte,

Am aflat că studioul Europei Libere de la Paris urmează să se desființeze. Este greu să vă spunem în cîteva rînduri ce ar însemna acest lucru pentru intelectualitatea română și care este semnificația istorică a studioului parizian, așa cum s-a conturat ea vreme de cîteva decenii. Vom încerca totuși s-o facem, cu speranța că hotărirea dumneavoastră nu este definitivă.

Parisul a fost dintotdeauna pentru români un loc esențial. Aici s-au format cei mai importanți oameni politici ai României, cei mai de seamă scriitori, artiști și gînditori ai ei. Acest oraș a însemnat contactul nostru nemijlocit cu Europa, de aici au fost preluate, vreme de un secol, ideile și idealurile democrației care stau la baza oricărei societăți moderne. Cînd, după instaurarea prin forță a comunismului în România, acest contact nemijlocit nu a mai fost cu putință, studioul dumneavoastră de la Paris, printr-un act de generozitate al Congresului american, a continuat să ne ofere ceea ce istoria ne refuza de acum.

Studioul de la Paris al Europei Libere nu l-a dublat pur și simplu pe cel de la München. Personalitatea sa distinctă s-a datorat prezenței a doi oameni cărora țara noastră și intelectualitatea română nu le va putea niciodată mulțumi îndeajuns : dna Monica Lovinescu și dl. Virgil Ierunca. Vreme de peste 30 de ani, cu un talent și cu o forță pe care nici un alt colaborator al secției române nu le-a putut egala, ei au făcut să ajungă la noi ideile lumii libere și au destrămat constant universul de minciună în care se instalaseră viețile noastre. Pentru eficacitatea discursului lor, aceste două personalități au devenit ținta Securității române și, în cîteva rînduri, victime ale terorismului lui Ceaușescu. Este greu de imaginat cum ar fi existat disidența română și cum ar fi fost ea cunoscută în țară fără efortul depus săptămînal de cei doi în studioul de la Paris. Prin prestația lor de peste trei decenii la Europa Liberă, ei au marcat cea mai importantă pagină a exilului românesc pus în slujba adevărului și a libertății pentru cei din țară.

După decembrie 1989, funcția studioului parizian al Europei Libere a rămas actuală. În atmosfera de ambiguitate și de mistificare a conștiințelor care continuă să existe de la revoluție încoace, în condițiile în care accesul la radioteleviziunea română a opoziției intelectuale este extrem de redus, studioul de la Paris rămîne o necesitate. Și el rămîne o necesitate și pentru că în România instituțiile democratice sînt încă fragile, pentru că o întoarcere înapoi sau o regretabilă întîrziere, rezultate din eforturile conjugate ale unor categorii umane și ale unor instituții retrograde, sînt încă posibile. În plus, să nu uităm că este vorba de un studio cultural și, într-un moment în care cultura la noi are încă probleme de supraviețuire, existența unei tribune culturale de înaltă ținută este pe deplin justificată. Studioul de la Paris, cu mesele sale rotunde, cu emisiunile sale politic-culturale bine orientate, în care se întîlnesc intelectualii din țară cu intelectualii români sau străini din Occident, continuă să fie pentru cei mai mulți dintre noi o tribună de largă audiență a liberei exprimări.

Iată de ce, pentru români, hotărîrea dumneavoastră de a desființa studioul de la Paris al Europei Libere este un lucru șocant. Singură Securitatea română, metamorfozată astăzi după cerințele momentului, va primi cu bucurie vestea acestei desființări. Democrația americană are de suferit în ochii noștri de pe urma unei asemenea decizii. Și chiar dacă această decizie este născută din bune intenții și din calcule justificate, trebuie spus că ea nu este bine documentată și deloc oportună. Din păcate, România continuă să se individualizeze în plan negativ în raport cu celelalte țări din Est ; din păcate, ea nu se poate încă lipsi de acei jurnaliști ai exilului care, unindu-și eforturile cu noi, sînt capabili să asiste și să apere, dinlăuntrul unei lumi libere, nașterea democrației în această parte a lumii.

Cu speranța că rîndurile acestea vor găsi înțelegerea dumneavoastră, vă rugăm, domnule Președinte, să reveniți asupra unei decizii pripite și păgubitoare pentru poporul român.

Gabriela Adameșteanu — scriitor, redactor șef al revistei „22", **Gabriel Liiceanu** — scriitor, director al Editurii „Humanitas", **Andrei Pleșu** — scriitor, profesor universitar, **Doina Cornea, Nicolae Manolescu** — scriitor, director al revistei „România literară", **Octavian Paler** — scriitor, director onorific al ziarului „România liberă", **Gabriel Andreescu** — membru GDS, **Alexandru Paleologu**, scriitor, **Ana Blandiana** — scriitor, **Ștefan Augustin Doinaș** — scriitor, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, **Lucian Pintilie** — regizor, **Eugen Negrici** — scriitor, director al Editurii „Eminescu", **Gabriel Dimisianu** — scriitor, redactor șef al revistei „România literară", **Elena Ștefoi** — scriitor, secretar general de redacție al revistei „Contrapunct", **Georgeta Dimisianu** — redactor șef al editurii „Albatros", **Ion Vartic** — scriitor, subsecretar de stat la Ministerul Culturi, **Marta Petreu** — scriitor, redactor șef al revistei „Apostrof", **Alex. Ștefănescu** — scriitor, **Adriana Bittel** — scriitor, **Mircea Dinescu** — scriitor, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ioana Ieronim** — scriitor, **Toma Roman** — scriitor, **Dan Laurențiu**, scriitor, **Constantin Abăluță** — scriitor, **Irina Mavrodin** — scriitor, **Cristian Teodorescu** — scriitor, **Stere Gulea** — regizor, **Sorin Dumitrescu** — pictor, **Horia Bernea** — pictor, director al Muzeului Țăranului Român, **Vladimir Zamfirescu** — pictor, **Dan Hăulică** — redactor șef al revistei „Secolul 20", președinte de onoare al Asociației internaționale a criticilor de artă, **Cristina Hăulică** — conferențiar universitar, **Mihai Isbășescu** — profesor universitar, **Magda Cârneci** — cercetător științific la Institutul de istoria artelor și membru GDS, **Ioan Groșan** — scriitor, **Tania Radu** — cercetător științific la Institutul de literatură „G. Călinescu", **Dan C. Mihăilescu** — editor la suplimentul „Litere, arte, idei" al ziarului „Cotidianul", **Tia Șerbănescu** — ziarist, **Florin Iaru** — scriitor, **Mircea Martin** — scriitor, directorul editurii „Univers", **Ion Bogdan Lefter** — scriitor, redactor al revistei „Contrapunct", **Ștefan Bănulescu** — scriitor, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Dobrescu** — scriitor, redactor șef al revistei „Convorbiri literare", **Liviu Antonesei** — scriitor, redactor șef adjunct al revistei „Convorbiri literare", **Emil Brumaru** — scriitor, redactor șef adjunct al revistei „Convorbiri literare", **Mihai Ursachi** — scriitor, **Luca Pițu** — conferențiar universitar, **Mircea Daneliuc** — regizor, **Alexandru George** — scriitor, **Annie Bentoiu** — scriitor, **Pascal Bentoiu** — compozitor, președintele Uniunii Compozitorilor, **Bogdan Ghiu** — scriitor, **Mariana Marin** — scriitor, **Ion Stratan** — scriitor, **Radu G. Țeposu** — scriitor, director al revistei „Cuvîntul", **Ioan Buduca** — scriitor, redactor șef al revistei „Cuvîntul", **Marius Oprea** — ziarist, **Mircea Țicudean** — ziarist, **George Țîrlea** — ziarist, **Lucian Ștefănescu** — ziarist, **Sorin Iliești** — regizor, **Vivi Drăgan Vasile** — regizor, **Barbu Brezianu** — critic de artă, **Mihai Sin** — scriitor, **Hanibal Stănciulescu** — scriitor, **Dan Deșliu** — scriitor, **Vasile Popovici** — scriitor, director al Editurii de Vest, Timișoara, **Adriana Babeți** — scriitor, **Daniel Vighi** — scriitor, **Viorel Marineasa** — scriitor, **Mircea Mihăieș** — scriitor, redactor șef al revistei „Orizont", **Cornel Ungureanu** — scriitor, **Șerban Foarță** — scriitor, **Paul Goma** — scriitor, **Ion Nicodim** — pictor, **Arșavir Acterian** — scriitor, **Petru Creția** — scriitor, **Nicolae Prelipceanu** — scriitor, **Denisa Comănescu** — scriitor, **Petre Stoica** — scriitor, **Victor Rebengiuc** — actor, rectorul Academiei de artă teatrală, **Mariana Mihuț** — actriță, **Banu Rădulescu** — scriitor, redactor șef al revistei „Memoria", **Pompiliu Popescu** — rectorul Institutului de medicină și farmacie „Carol Davila" București, **Florența Albu** — scriitor, **Petre Sălcudeanu** — scriitor, **Ștefan Radof** — scriitor și actor, **Leopoldina Bălănuță** — actriță, **George Constantin** — actor, **Mircea Diaconu** — actor, **Diana Lupescu** — actriță, **Gina Patrichi** — actriță, **Doina Uricariu** — scriitor, **Ion Caramitru** — actor, directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", **Vasile Igna** — scriitor, directorul Editurii „Dacia", **Gabriela Omăt** — editor, **Simona Popescu**, — scriitor, **Zigu Ornea** — scriitor, director al editurii „Minerva", **Gheorghe Firca** — muzicolog, **Angela Marinescu** — scriitor, **Augustin Buzura** — scriitor, **Dan Grigore** — pianist, **Mircea Cărtărescu** — scriitor, **Emil Ionescu** — asistent universitar, **Alex. Leo Șerban** — scriitor, **Florin Manolescu** — scriitor.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Nouveaux Cahiers de L'Est

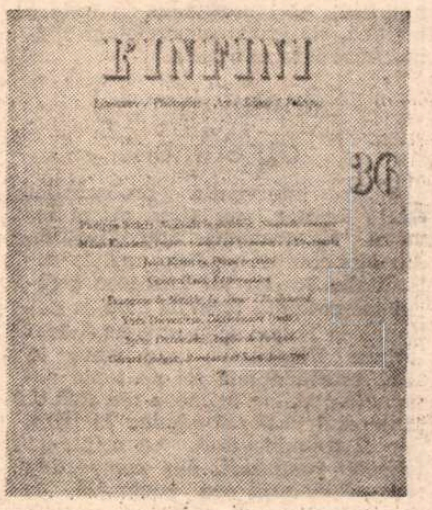
● Aspectuoasa și substanțiala revistă care apare la Editura P.O.L. sub conducerea lui Dumitru Țepeneag are trei secțiuni : **Atitudini** — cuprinzînd contribuții eseistice pe o temă propusă de redacție, **Poeme și proze** ale scriitorilor din Estul Europei, însoțite de note biobibliografice, și **Lecturi critice** — cronici literare, impresii de lectură și comentarii pe marginea unor recente versiuni franceze din literatura Estului.

În nr. 3 tema propusă în prima parte a sumarului este deosebit de incitantă : **Scriitorii : „Puterea celor fără putere ?"**. Întrebările despre puterea scriitorului, despre rolul său în societățile în schimbare au fost puse unor autori ruși, unguri, cehi, polonezi și lui Vasile Andru, unii dintre ei preferînd să gloseze pe teme colaterale decît să răspundă tranșant. „Atitudinile" estice sînt introduse prin valorosul eseu al lui Michel Degui, **Scriitorul și intelectualul**, text ce ar merita să fie preluat integral în revista noastră, fie și numai pentru coerența răspunsului la întrebarea „ce poate **să facă** scriitorul pentru a face ceea ce poate ?"

Hélène Henry, membră în comitetul de redacție al revistei, prezintă condiția scriitorului moscovit în toamna lui 1991 : preocupat mai puțin de scriitură și aspecte strict literare, și mai mult de actualitatea politică, de greutățile traiului zilnic, într-o țară amenințată de ascuțirea naționalismului, inflației, de pierderea reperelor economice și sociale, scriitorul se angajează în lupta pentru democrație expunîndu-și opiniile în presa liberă sau acționînd nemijlocit (conceptualistul moscovit Lev Rubinstein, ca și poeta Maria Avrakumova, au trăit pe baricadele din august '91 momente importante ale vieții lor. Într-un interviu, primul consideră că a fi scriitor astăzi în Rusia înseamnă să fii un observator adecvat al limbii : „La noi în Rusia, ea joacă un rol mult mai vast și mai important decît orice altceva. Un rol salvator. Limba este totdeauna victorioasă în fața vieții"). Celălalt scriitor rus prezent în sumar, Mihail Zolotonosov, nu ține cont de tema propusă, preferînd să înfățișeze noul peisaj literar — similar celui de la noi. Zolotonosov remarcă încetinirea „ritmului de dezvoltare a literaturii contemporane" și apariția pe piața cărții a trei categorii de opere : modele de neînlocuit, în general ale „culturii elevate și elitiste" (de exemplu Kafka, Mandelstam, Nabokov) ; modele ce n-au fost încă înlocuite (Grossman, Soljenițîn, Salamov) ; opere primitive ale culturii de masă („Tarzan" etc.), plus invazia de subproduse polițiste, porno, „Sclava Isaura", astrologie, culegeri de bancuri politice etc. — corespunzînd realelor posibilități intelectuale ale unei mari părți a populației.

Dintre scriitorii unguri ne reține atenția G.M. Tamas în interviul cu Daniel Pujol. Originar din Cluj, pe care l-a părăsit în 1978 pentru Budapesta, filosoful este deputat în Parlamentul ungar și recent i-a apărut la Paris cartea **Idolii tribului.** Întrebat despre perioada sa de formare, Tamas socotește Clujul tinereții sale un deșert cultural (totuși era perioada echinoxismului în floare !) și afirmă că adeziunea inteligheției la tezele naționalismului românesc l-ar fi hotărît în opțiunea pentru Budapesta. În ultima frază însă, după ce dezvăluie conflictul dintre filosof și omul politic, Tamas își mărturisește nostalgia după singurătatea adolescenței transilvane.

În secțiunea **Poeme și proze**, literatura română e bine reprezentată prin traduceri de Alain Paruit din volumul lui Virgil Mazilescu **Guillaume, poetul și administratorul** (dintr-o notiță aflăm că acest volum, împreună cu **Va fi liniște, va fi seară**, într-o ediție bilingvă, sînt în curs de apariție la Editura EST din Paris. În primăvara în care Virgil Mazilescu ar fi împlinit 50 de ani, poemele sale își încep cariera internațională meritată). Tot Alain Paruit traduce și extrase din **Manualul autorului** de Bogdan Ghiu și fragmente din **Jurnalul** lui Livius Ciocârlie.
(A.B.)



L'Infini

● Calendaristic începe primăvara, deci să ne facem datoria de a recenza cît mai repede publicații cu indicator de apariție Hiver. Philippe Sollers, directorul revistei, este prezent cu trei eseuri : **Nouvelle inquisition, nouvelle censure**, încercînd să explice cu argumente nu numai opera lui Genet, gîndirea lui ci și semnificația pe care atît controversatul scriitor o include în cuvînt dîndu-i o claritate muzicală, iluminînd chiar și actul cel mai murdar, cel mai condamnabil. Căci „Franța este o emoție care se continuă din artist în artist, ca niște neuroni de legătură". **Les Déeses de Maillol**, al doilea eseu, este dedicat sculptorului aproape necunoscut din prima jumătate a secolului XX, Maillol, remarcat de Rodin care afirmă că sculpturile sale sînt valorificate numai în exterior, în aer liber. Sollers amintește de discuția referitoare la monumentul lui Zola și se referă la cărțile apărute în anii '30 despre sculptor — **Maillol, sa vie et son oeuvre** de Judith Clabel ('37, Grasset) și **Aristide Maillol** de John Rewald ('38). **Sade dans la vie** este reluarea textului publicat în **Le Monde** din sept. 91, comentînd cartea lui Maurice Lever, **Sade**, apărută la Ed. Fayard. Julia Kristeva, psihiatru, autor de romane, în **Freud revisité** încearcă o punte peste timp, într-un dialog imaginar cu părintele psihanalizei. „Semnificativul" lui Lacan i se pare compatibil cu inconștientul, gîndindu-se la Freud și discutînd cu pacienta care-i mărturisește, că nu s-a „întîlnit" cu Freud care e mort, dar știe totodată că înțelegerea între oameni e grea, că „Freud știa asta foarte bine". Gînduri, interpretări, trăiri oarecum psihanalitice în schița tradusă din americană de Charles Cachera, **Réssurection** de Gordon Lish. Yves Théveniau continuă și sfîrșește un **Dictionnaire** ironic. Gérard Guégan este la ultima parte, a treia, din piesa **Rimbaud et Saint-Just**, un „proces" filosofic intentat de poet marilor figuri ale revoluției franceze. Am lăsat la urmă incitantele însemnări ale unui colaborator credincios al revistei, scriitorul Milan Kundera, **Improvisation en hommage à Stravinky.** Pornind de la conferința în care Schönberg declara în 1931 cît datorează înaintașilor săi Bach, Mozart, Beethoven, Wagner și Brahms, ei fiind izvorul modernității sale. „În opera lui Stravinski, muzica europeană și-a amintit întreaga-i existență milenară : acesta a fost ultimul vis pe care l-a visat înainte de a porni către un somn etern fără vise". Admirația nu-l face pe Kundera surd la anumite exagerări și preluări, exemplificînd cu propria-i „transcriere liberă" a unei opere clasice, **Jacques le Fataliste** de Diderot datată în anii '70 cînd era încă la Praga. Mai departe Kundera „desfoliază" **America** lui Kafka, tributară lui Dickens, în special lui **David Copperfield**, folosind calea unui joc parodic, ceea ce-i dă, cu toate excesele în „literatura după literatură" practicată, libertatea necesară imaginației. O altă preocupare este extazul, extazul emoției care poate fi benefic și extazul crisparii care poate cauza moartea. Fericirea și extazul — Stravinski **(Petrușca, Nunțile, Vulpea, Capriciu pentru pian și orchestră** etc. etc.) întreaga operă a lui Miró, tablourile lui Klee, Dufy sau Dubuffet, unele proze de Apollinaire, compozițiile de bătrînețe ale lui Janaček, compozițiile lui Milhaud sau Poulenc, tablourile de la bătrînețe ale lui Matisse sau Picasso (această stare de bucurie începe să dispară discret) ; jazzul care transformă instrumentiști și auditori într-un corp colectiv și apoi frumusețea rătului — Stravinski, **Sacre du printemps** — încheiată cu un sacrificiu, crearea unor „timpi" reali sau imaginari, ca să ajungă la **Aritmetica emigrației**, adică împărțirea aritmetică a vieții, Josef Konrad Korzeniowski (celebru ca Jóseph Conrad) a trăit șaptesprezece ani în Polonia (sau în Polonia rusificată), restul vieții, cincizeci de ani, în Anglia. A scris în engleză iar tematica era tot britanică. Polonitatea îi este dovedită de alergia antirusă (chiar și pentru Dostoievski). Bohuslav Martinu a trăit treizeci și doi de ani în Boemia, treizeci și cinci de ani în Franța, Elveția, America și din nou în Elveția. Nostalgia patriei părăsite îl făcea să se proclame — chiar dacă n-a mai revenit niciodată — compozitor ceh ; a fost îngropat în Elveția, în 1979 i-au transportat rămășițele pămînteștí în Cehoslovacia. Gombrowicz a trăit treizeci și cinci de ani în Polonia, douăzeci și trei în Argentina, șase în Franța. A scris numai în poloneză iar personajele sînt poloneze. A fost înhumat la Vence. Nabokov a trăit douăzeci de ani în Rusia, douăzeci și unu în Europa (Anglia, Germania, Franța), treizeci și șapte în America. A scris în engleză, romanele sale sînt populate cu personaje rusești chiar dacă se proclamă cetățean și scriitor american. Kazimierz Brandy a trăit șaizeci și cinci de ani în Polonia. Din 1981, la Paris. Scrie în poloneză, cu tematică poloneză, nu s-a întors după 1989. Stravinski a trăit în Rusia douăzeci și șapte de ani, în Franța și Elveția francofonă douăzeci și nouă, treizeci și doi în America. Situația de emigrant e grea, trebuie o mobilizare a puterilor, a înțelegerii artistice pentru a transforma dificultățile în atuuri. Durerea nostalgiei, a înstrăinării, cînd tot ce ți-era străin îți devine încet-încet apropiat. Refuzul întoarcerii este existențial, incomunicabil, fiind prea intim. Incomunicabil pentru că ar jigni pe ceilalți. „Sînt lucruri despre care trebuie să taci", rezumă Kundera. **(A.F.).**

Meridian — Dosarul naționalismului

Urăsc, deci exist...

● O apariție excepțională : numărul 4 al revistei MERIDIAN. Editată în condiții care concurează marile reviste din străinătate, beneficiind de o colaborare internațională de mîna întîi, **Meridian** își consacră acest număr analizării naționalismului, în perspectivă globală. În editorialul său, directorul revistei, Dorin Tudoran, face o fiziologie a naționaliștilor, în aqua forte : „Din ce li se trage ? Ontologic vorbind, din spaima de alteritate. Nimic nu-i sperie mai mult decît ideea de celălalt. Și frica de alteritate nu poate sfîrși decît în ura de celălalt. Pentru ei, a fi altfel înseamnă o sfidare de moarte, constituie o declarație de război. Pentru ei celălalt nu reprezintă decît un fenomen ostil. Pentru ei, alteritatea nu este un miracol divin, ci un etern și diabolic complot împotrivă-le. Cutia de rezonanță a unor astfel de ego-uri rămîne subterana. Legea după care se desfășoară munca lor este întotdeauna excluderea." **(Urăsc, deci exist...)** ● Deși nu este legat direct de temă, eseul lui Vladimir Bukovski, **Trei zile care au zguduit lumea,** analiză a puciului din august, de la Kremlin, subîntinde și această problemă. Una dintre consecințele cele mai importante ale destrămării imperiului sovietic este și reapariția violentă a naționalismului în multe dintre țările care au făcut parte din fosta Uniune. Prezentînd eforturile lui Gorbaciov de a revizui socialismul pe calea reformelor democratice și a introducerii treptate a principiilor pieței libere, scriitorul rus afirmă că liderul sovietic „ar fi avut tot interesul să dorească a-i vedea pe subalternii săi imediați angajîndu-se într-o «lovitură de stat»" pentru a putea lua apoi măsuri de ordin tactic pentru salvarea perestroikăi. De altfel, renunțînd să acorde sprijin regimurilor comuniste dogmatice, Gorbaciov a intenționat să le înlocuiască cu altele mai tolerante. Ceea ce n-a anticipat Gorbaciov a fost reacția popoarelor răsăritene, neîncrederea și ura acestora față de orice conducător comunist, fie el liberal sau dogmatic. Bukovski cercetează și metamorfoza, după puci, a „aparatnicilor" sovietici : „acești oameni nu au încredere în societatea viitoare, cum nu au încredere nici în cei pe care trebuie să-i guverneze. (...) Sigur, asemeni lui Iliescu în România, ei pot cîștiga pariul acaparării puterii ; dar numai pentru scurtă vreme." ● Definind totalitarismul drept „o continuă agresare a memoriei colective și individuale (...) un efort — sistematic întreținut — de organizare a unei industrii a amneziei", Vladimir Tismăneanu consideră că unul dintre principalele motive ale traumatizării societăților din Europa de Est și Centrală este reprimarea și refularea memoriei lor, vreme de decenii. „Această memorie a supraviețuit parțial în comunitățile marginalizate ale intelectualilor critici (...)" dar „cetățeanul mediu, omul de pe stradă, individul care a aplaudat cu sau fără entuziasm tiradele gîfîite ale unor dictatori venali, este complet derutat : el a fost învățat să ignore trecutul propriei societăți, să fugă de istorie și să accepte în chip conformist și oportunist verbiajul dominant." În încercarea sa, ulterioară, de a recupera adevărurile interzise, individul ajunge să idealizeze tot ceea ce a premers comunismului, „inclusiv acele clipe de «înnoptare a rațiunii» care au coincis cu atîtea crime și atrocități." Astfel, în locul asumării lucide a istoriei, pe ruinele comunismului tind să ia ființă „noi mituri". Unul dintre ele este și acela al „națiunii omogene și organice, bazată pe comunitatea de sînge, religie și destin." În numele său, străinii sînt culpabilizați pentru toate frămîntările și eșecurile unei națiuni. „Prin străin, firește, profeții etnocentrici înțeleg pe toți cei care gîndesc altfel, pe toți neînregimentații și neînregimentabilii." ● În viziunea lui Dan Oprescu, „Faptul că naționaliștii (dar și antisemiții, legionarii, comuniștii nostalgici etc.) nu au nici o șansă pe termen lung, nu-i face, prin aceasta, mai puțin periculoși, în măsura în care ei compromit adevărata cauză a României, întîrzînd nepermis de mult procesul redresării ei economice (dar și morale)." În eseul său, **Naționalism și anti-patriotism,** Dan Oprescu observă că naționalismul are șanse în regiunile sărace ale lumii, dar că lipsit de reale soluții pentru ieșirea din criză, „este contra-productiv și compromițător pentru cei ce-l practică (contrazicînd adevăratul interes național), căci condamnă la izolare politică, stagnare economică și stigmatizare internațională."

Sfîrșitul marelui experiment

● În intervenția profesorului Ghiță Ionescu, redactorul șef al revistei **Government and Oposition** din Manchester, se face apel la actualitatea ideilor lui Titulescu a cărui memorabilă formulă „De la național, la regional, la universal, iată lozinca României", exprimată în 1934, este adoptată azi de toate guvernele statelor membre ale O.N.U. „Interesul național rămîne la bază, dar el trebuie văzut, ca printr-un telescop răsturnat, din perspectiva universală, prin cea regională, la dimensiunile și la rolul său astfel obiectiv definit și măsurat în termeni de cooperație." ● Comentînd **Sfîrșitul marelui experiment,** adică al revoluției sovietice, Agnes Heller și Ferenc Feher constată că „Totalitarismul comunist n-a fost, cu siguranță, un produs necesar al istoriei." Cei doi profesori americani de filosofie politică anticipează că „Dacă odată cu dispariția comunismului universalist, enclavele etnice aleg calea unui naționalism virulent, în loc să prospere ca entități libere și diferite cuprinse în interiorul unui cadru mai larg, ele pot otrăvi ființiile lumii moderne (așa cum se întîmplă, în mod tragic, în Iugoslavia)." ● Personalitatea mareșalului Antonescu face obiectul articolului lui Daniel Chirot, profesor în Seattle. Punînd în balanță argumentele pro și contra, autorul conchide că „A-l face pe Antonescu erou înseamnă să nu vrei să înțelegi tema morală cea mai importantă a politicii secolului XX", aceea a opoziției dintre liberalismul tolerant, democratic, bazat pe piața liberă și adversarii săi, atît cei de la dreapta cît și cei de la stînga ● Despre felurite naționalisme, de la cele din America de Sud, din Africa de Sud, pînă la cel nord-american, scriu Michael Radu **(Naționalism, bolivarism și realitate),** Iréne van den Ende **(Factorul etnic : liant sau exploziv în „noua" Africă de Sud ?),** Erich Wolfgang Skwara **(Naționalism în bancnote mici).** Raporturile dintre naționalism și economie sînt analizate de Patrick Clawson, potrivit căruia „tentația simplistă a naționalismului economic trebuie respinsă" ● La rîndul său, economistul Daniel Dăianu pledează pentru integrism „într-o Europă ca un univers în expansiune" în care Comunitatea Economică Europeană își exercită „forța gravitațională asupra candidaților din fosta lume comunistă." ● Două substanțiale interviuri ale directorului revistei cu Jean-François Revel și cu György Konrád : concluzia politologului francez este că „Ne îndreptăm, probabil, spre o nouă formă a Dreptului Internațional", ceea ce vrea să însemne că regimurile nedemocratice ar putea fi considerate nelegitime ; György Konrád, președintele P.E.N. Clubului Internațional, consideră că șansele naționalismului de a cîștiga teren vor spori în măsura în care societatea civilă va întîrzia să apară.

O fantomă la Marea Neagră

● În secțiunea de **Mentalități** a revistei semnează Dan Pavel un dens studiu sugestiv intitulat **Turnul Babel al statului națiune** ● William Totok, **„Frontul negru"**, o paralelă între ultranaționalismul rusesc și cel românesc ● Mircea Mihăieș : **Insula misterioasă** sau despre izolarea diplomatică a României ● Péter Bányai : **Privilegii sau discriminare pozitivă ?** în care se accentuează ideea că problema minorităților naționale în România „constituie în primul rînd o problemă românească". ● **O fantomă la Marea Neagră** se intitulează pătrunzătorul eseu al lui Octavian Paler despre supraviețuirea ceaușismului printre reprezentanții puterii ● În **Paralogisme reci și adevăruri „pătimașe"** Virgil Ierunca polemizează cu Andrei Pleșu și cu Andrei Cornea în privința implicării etice a intelectualilor români, în această perioadă. ● În **Jurnal atopic,** Dan Petrescu comentează așa-numita „Europă a urii", trecînd în revistă intoleranța rasială reflectată de mediile de informare occidentale. ● În cuprinsul aceleiași secțiuni a revistei, **Est-Vest,** Matei Călinescu își arată nedumerirea față de afirmațiile lui Andrei Pleșu dintr-un interviu apărut în revista noastră, în septembrie trecut : „M-a uimit, așadar, să-l văd pe fostul disident Andrei Pleșu folosind o logică atît de torturată și finalmente absurdă, împotriva emigrației intelectuale românești" **(Trei uimiri)** ● La secțiunea de **Literatură,** Nicolae Manolescu scrie despre **Tradițiile naționalismului** la noi, pornind de la o paralelă între Dimitrie Cantemir și Ion Neculce și încheind cu distincția între democrația tribală și democrația liberală. ● Comentariul lui Mircea Iorgulescu la romanul Rodicăi Iulian, **Le Repentir,** poate fi citit, deopotrivă, ca o cronică literară dar și ca un eseu despre condiția exilatului **(Exilul și împărăția memoriei)** ● „Doar patru filme au fost interzise în decursul celor 45 de ani de dictatură", constată Bujor Nedelcovici în **„Cumințenia" filmului românesc,** pornind de la impresiile sale de la Festivalul filmului românesc la Paris. ● Despre **Căderea idolilor** glosează Victor Ieronim Stoichiță, luînd ca obiect dărîmarea simbolurilor statuare ale comunismului, în țările estice. ● George Banu comentează o piesă de Goldoni interpretată pe scena Operei din Paris ● În cadrul **Orizonturilor** Andrei Brezianu precizează momentul cînd noțiunea de Europa a pătruns la noi în țară **(Serios, despre Europa)** ● Un dens studiu despre izvoarele naționalismului și despre actualele sale primejdii semnează profesorul Andrei Marga **(Dincolo de naționalism)** ● În eseul **Biserica sub cerul liber,** profesorul Mircea Zaciu aduce în discuție problema greco-catolicilor care așteaptă să li se restituie lăcașurile de cult. ● La secțiunea **Societatea** Andrei Cornea afirmă că naționalismul în formele sale extreme a devenit ilegitim din punct de vedere rațional. ● În interpretarea lui Stelian Tănase, naționalismul e forța care, necontrolată, ar putea duce la devastarea Europei. ● „Înfrînți de comunism... Am învățat noi oare să ne bucurăm de înfrîngere ?" se întreabă în articolul său Liviu Ioan Stoiciu. ● Lucian Mihai ia în discuție problema tragerii la răspundere penală a personalului militar implicat în reprimarea revoltei din decembrie '89 ● ● Pentru Bogdan Lefter, care abordează și el problema naționalismului, acesta nu poate fi analizat cum se cuvine în absența unor studii serioase consacrate istoriei noastre recente. ● Într-un vitriolant pamflet scris „cu grațioasa contribuție a d-sale dl. I. L. Caragiale, comersant și dramaturg de piese", Dan Deșliu face, la rîndul său, un portret al „Românilor verzi" de astăzi. ● Paginile revistei sînt deschise și autorilor foarte tineri, prozatorului Ion Manolescu și studenților Andrei Zlătescu, Cristina Ilina Sălăjanu, Fevronia Novac și Cătălina Novac. ● În întregul său, acest număr al **Meridianului** reprezintă o contribuție antologică la ceea ce am putea numi dosarul naționalismului.

Cronicar

ARNOLD GENTHE : **Cantină publică după cutremurul de la San Francisco, 18 aprilie 1906**

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Toiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. **Abonament :** 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană MUREȘ